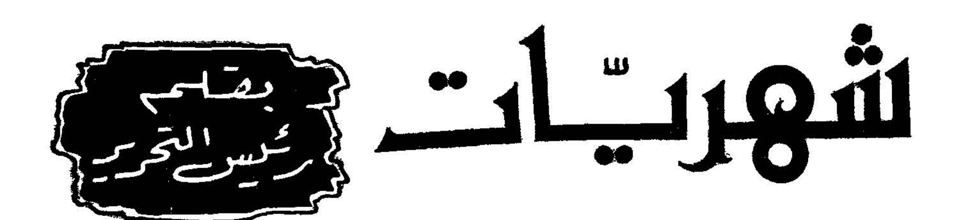


الآداب

في عامها الثاني والعشرين

صمدت « الآداب » ، خلال العام الماضي ، للمصاعب كلها التي تعرضت لها بسبب موقفها ، المتحد بموقف « اتحاد الكتاب اللبنانيين » ، من قضية حرية الفكر العربي .

وانها لتدخل اليوم عامها الثاني والعشرين وهي أشد قوة وأعظم ثقة بنفسها وبقرائها مما كانت عليه طوال السنوات الماضية ، لان قراءها أصبحوا أشد ثقة بها وأعظم تقديرا لها ولدورها الكبير في حياتنا الادبية المعاصرة .

ولسنا بحاجة بعد الى التحدث عن المصاعب والعقبات التي تنهض في وجه « الآداب » ، فان احتجاب المجلات الادبية العربية الشهرية واحدة تلو الاخرى ، ولو كان بعضها يعود بشكل او بآخر ليحتجب من جديد ، يوضح بشكل قاطع ما تبذله « الآداب » من تضحيات للاستمرار في الصدور .

والحق ان احساسنا بالمسؤولية الكبيرة في اصدار هذه المجلة وبأهميتها في حياتنا الثقافية ، على ما قد يعتور مادتها المنشورة من ضعف أحيانا ، هو وحده الذي يجعلنا نتقبل التضحيات منذ بدأت المجلة تتعرض للمنع والمصادرة ، أي منذ حوالي عشرين عاما !

لقد أصبحت « الآداب » غذاء شهريا لا يستغني عنه زهاء ستة آلاف شار يصبحون على الاقل اثني عشر الف قارىء ، هذا اذا كان العدد الواحد يقرأه اثنان فقط ، فكيف اذا كانوا خمسة كما أبلغنا بعض القراء في بعض بلدان الخليج العربي ، وكيف اذا كانوا عشرين على الاقل يتناوبون قراءتها شهريا في بعض المكتبات العامة التابعة للجامعات والمدارس ؟

ان هذا الرقم هو طبعا هزيل ، بل قد يكون هزليا في بلاد يزيد تعداد سكانها على المئة مليون ... ولكن لا شك في انه يمثل نخبة المثقفين والادباء العرب .

وحين نقول « نخبة » لا يداخلنا شعور بالتعالي ولا بالانفصال عن هموم الجمهور القارىء ، ولكن رؤيتنا لهوية المجلة ولمفهومها هي التي تفرض ان يكون عدد قرائها محدودا ، وهذا هو شأن كل مجلة متخصصة ، في العالم العربي وحده ، بل في أنحاء العالم كلها . فالذي نعرفه ان مجلات فرنسية مشهورة كـ « التان مودرن » او « نوفيل كريتيك » وسواهما لا تزيد كمية أعدادهما الشهريه عن عشرة آلاف نسخة ...

وقد وردنا من بعض الاصدقاء اقتراحات لتحقيق ما أسموه « تطوير الآداب » . ورحبنا بهذه الاقتراحات، ولكننا تبينا بعد دراستها انها تتناول « الشكل » لا « الموضوع » . تتناول التخفيف من كثافة الحروف في الصفحة الواحدة ، وادخال الصورة والرسم وتعديل تركيب الصفحات وما الى ذلك ... ونحن نعتقد ان هذا ليس بالتطوير الجوهري للمجلة ، بل هو أقرب الى أن يكون بذخا أو ترفا لا تحتمله الادارة المالية التي تعاني ما تعانيه ، وهي لن تستطيع قطعا أن تنافس عدة مجلات شهرية اخرى تشرف عليها وزارات الاعلام في بعض الدول العربية وتخرجها اخراجا مترفا لا يحسب حسابا للخسارة ...

تبقى أهمية « الآداب » اذن في مادتها ، في تصورها للهم الادبي والشأن الثقافي ، في رؤية كونتها بتعاون التحرير والقراء معا ، تعتمد الالتزام بقضايا الشعب العربي على الاصعدة الثقافية والسياسية والاجتماعية في وقت واحد ، وتركز على تبادل التأثير بين الكاتب والقارىء ، بين الفن والمجتمع .

ولا ريب في ان ثبات « الآداب » على خطتها ، مع تطورها الدائب في تقديم المواهب الادبية والاقلام الفتية بحيث انها أصبحت منجما للاصوات المبدعة ومدرسة لتخريج الاجيال الادبية ، كل ذلك في ظننا شدها الى قرائها الذين يتزايدون شهرا بعد شهر ، رغم منافسة مجلات أخرى تملك من الوسائل المادية أضعاف ما تملكه .

واذا كان من حق « الآداب » ان تطالب قراءها ، مرة اخرى ، بمساعدتها على تجاوز صعوباتها المادية ، بأن يقبلوا على الاشتراك فيها بتحويل قيمة الاشتراك

الى الادارة ، لا بشرائها من المكتبات التي تلتهم معظم ثمنها ، فمن واجبها على القراء أن تعاهدهم ، مرة اخرى، بأن تمضي قدما في خطتها الملتزمة ودفاعها عن حرية الادباء ليتمكنوا من ابداع الادب الذي تحتاجه نهضتنا العربية الجديدة .

* * *

الرواية التي لم تكتب

حين أعلن مولد المقاومة الفلسطينية في مطلع عام ١٩٦٥ ، ولد في ذهني مشروع كتابة « الرواية الفلسطينية » . وكان أول عمل ينبغي أن أقوم به ، هو أن أدرس تاريخ فلسطين ، فعكفت على مراجعة المصادر وقراءة المراجع لتكوين الخلفية التاريخية لرواية كبيرة، ربما كانت ثلاثية او رباعية ، تتناول حياة ثلاثة أجيال عبر أسرة فلسطينية واحدة . وكنت على يقين من ان هذه « الرواية الفلسطينية » ستكون ، على نحو ما ، « الرواية العربية » لتداخل تاريخ فلسطين بتاريخ العرب الحديث ، بل ان التاريخ الفلسطيني ، منذ عام ١٩٤٨ خاصة ، أصبح التاريخ العربي بعناوينه الكبرى.

ولم تكن ولادة هذا المشروع في ذهني وارتباطه بميلاد المقاومة الفلسطينية أمرا اعتباطيا أو مجانيا . بل كان ذلك حصيلة وعي عميق بأن زمن الهزائم التي عاشها العرب بصورة عامة ، والفلسطينيون بصورة خاصة ، أوشك على الانتهاء . كانت الامة العربية في تلك الفترة بالذات تحتشد للمعركة المصيرية التي كانت المقاومة الفلسطينية تشكل طلائعها . وكان ثمة شعور عميق ، وان كان حدسيا ، لدى الناس جميعا عندنا ، بأن هذه المعركة ستنفجر بين يوم وآخر ، خاصة وان استفزازات الاسرائيليين كانت تتضاعف باستمرار . وفي تلك الفترة ، وضعت العنوان الكبير للرواية ، مستوحى من تاريخ الماضي ممزوجا باستشراف المستقبل القريب . وكان العنوان « زمن الهزيمة والنصر » .

وقضيت اكثر من عام في مراجعة المصادر والتقميش ، حتى بدأت « رؤية » الرواية تتكون رويدا رويدا في مخيلتي . ثم أحسست بحاجة ماسة الى أن أعايش بعض رجال المقاومة عن كثب ، وأن أقضي بينهم، ولو فترة قصيرة ، تمكنني من أن أقتبس منهم بعض الملامح الواقعية لنماذجي الروائية . وبقيت بضعة أيام في « الاغوار » لم تكن كافية بالطبع لمنحي الذخيرة الضرورية ، ولكنها نجحت في ازالة التهيب الذي كنت أعانيه كلما هممت ببدء الكتابة . وفي أوائل عام ١٩٦٧ ، شرعت في تأليف الرواية . وقد نشرت بالفعل الفصل الاول منها في العدد الثاني من العام نفسه (شباط ١٩٦٧) في مجلة « الآداب » . وفي الاشهر التالية كانت حماستي للرواية تتضاعف مع تفاقم الاحداث والاقتراب من حزيران . وفي أيار من ذلك العام ، تجسّد أمامي المعنى الحقيقي المحسوس للقسم الثاني

ملف خاص بـ « طه حسين »

غـاب وجه طه حسين في حرب تشرين ، فلم تتمكن « الآداب » التي احتجبت في تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي ، من تحية هذا الكاتب العربي الكبير الذي يملأ انتاجه تاريخنا الادبي الحديث ، كما ان ضيق الوقت لم يساعدها على نشر دراسات عنه في هذا العدد . وستحاول « الآداب » ان تخص فقيد الادب العربي بملف كامل في عددها القادم ، وتدعو الادباء العرب الى المشاركة في تحرير هذا الملف .

« التحرير »

من العنوان ، وهو « النصر » ، بعد زمن الهزيمة .

لست بحاجة ، بعد ، الى الاطالة . كان حزيران في تخطيطي الاولي ، يعني انتهاء زمن الهزيمة . ولكنه حين وقع ، كرّس ذلك الزمن . وكان طبيعيا ، في تلك الظروف ، أن يتوقف المشروع . هذا بالطبع موقف ضعيف مني ، لانه يتناقض مع ما كنت ، ولا أزال ، اؤمن به حقا : من ان الامة العربية لا يمكن ان تنهزم الى الابد . ولكنه ضعف بشري ، لا بد من حدث مضاد في مثل خطورة ٥ حزيران لكي يقضي عليه . وقد جاء هذا الحدث في ٦ تشرين الماضي .

طوال السنوات الست الماضية ، كنت أعاني الضيق والمرارة كلما قلّبت أوراق مشروع « زمن الهزيمة والنصر » . أما الآن ، وقد أعاد لي الانسان العربي الثقة به ، وبنفسي ، تنتفض الاوراق من جديد بالروح والحياة .

قد تضطرب هذه الاوراق الآن ، وقد تتعثر بين أصابعي ، بل قد تعود الى الادراج أياما وشهورا ، بعد أن توقف اطلاق النار ... ولكن لا مفرّ من ان يكتمل هيكل المشروع ، وأن يكتسي لحما ، ولا بد من ان تمتلىء الاوراق بحركات أبطال الرواية ، بآمالهم وآلامهم ، باخفاقاتهم وانتصاراتهم ، مهما خذلتهم المؤتمرات أو المؤامرات ... ذلك ان الانسان العربي الذي ظننا ضربة حزيران قد قضت عليه ، فأشاعت فينا اليأس ، وشلّت أقلامنا ، انما كان جريحا فحسب . وقد برىء الآن من كثير من جراحه ، وسيداوي الجراح الباقيات ...

انه يخلّف زمن الهزيمة ، ويستقبل ، بصدر واسع ، زمن النصر .

سهيل ادريس

محمود درويش

موت اخر .. واحبك

١

أجدد يوما مضى ، لاحبك يوما .. وامضي
وما كان حبا
لان ذراعيّ أقصر من جبل لا أراه .
واكمل هذا العناق البدائي ، أصعد هذا الاله
الصغير ..
وما كان يوما
لان فَراش الحقول البعيدة ساعة حائط
واكمل هذا الرحيل البدائي أصعد هذا الاله الصغير
وما كنتِ سيدة الارض يومـا
لان الحروب تلامس خصرك سرب حمام
وتنتشرين على موته أفقا من سلام
يسد طريقي الى شفتيك ، فأصعد هذا الاله الصغير
وما كنت ألعب في الرمل لهوا
لان الرذاذ يكسرني حين تعلن عيناك
أن الدروب الى شهداء المدينة مقفرة من يديك
فأصعد هذا الاله الصغير ..
وما كان حبا
وما كان يوما
وما كنت
ما كنـتُ
اني أجدد يوما مضى
لاحبك يوما
وامضي ..

٢

سألتك ان ترتديني خريفا ونهرا
سألتك ان تعبري النهر وحدي
وتنتشري في الحقول معا .
سألتك الا اكون والا تكوني
سألتك ان ترتديني
خريفـا
لاذبل فيك ، وننمو معا .
سألتك الا اكون والا تكوني
سألتك أن ترتديني
نهـرا
لافقد ذاكرتي في الخريف
ونمشي معا .
وفي كل شيء نكون
يوحدنا ما يشتتنا
ليس هذا هو الحب
في كل شيء نكون
يجددنا ما يفتتنا
ليس هذا هو الحب ـ
هذا أنا ..
أجيئك منك ، فكيف أحبك ؟
كيف تكونين دهشة عمري ؟
وأعرف أن النساء تخون جميع المحبين الا المرايا
وأعرف :
ان التراب يخون جميع المحبين الا البقايا
أجيئك منك انتظارا
وأغرق فيك انتحارا
أجيئك منك انفجارا
وأسقط فيك شظايا ..
وكيف أقول أحبك ؟
كيف تحاول خمس حواسّ مقابلة المعجزه
وعيناك معجزتان
تكونين نائمة حين يخطفني الموج
عند نهاية صدرك يبتديء البحر
ينقسم الكون هذا المساء الى اثنين :
أنتِ ومركبة الارض .

من أين أجمع صوت الجهات لاصرخ :
اني احبك
كي ترتديني خريفا ونهرا ..

٣

تكونين حريتي بعد موت جديد
أحـب
أجدد موتي
أودع هذا الزمان وأصعد
عيناك نافذتان على حلم لا يجيء
وفي كل حلم أرمم حلما وأحلم
قالت مريًا : سأهديك غرفة نومي
فقالت : سأهديك زنزانتي يا مريًا
وكان الفتى رغبة تتنقل بين المحبين والسجناء
ـ لمـاذا أحبكَ ؟
□ من أجل طفل يؤجل هجرتنا يا مريا
ـ سأهديك خاتم عرسي
□ سأهديك قيدي وأمسي
ـ لماذا تحارب ؟
□ من أجل يوم بلا أنبياء .
تكونين جندية . تفلقين طريقي . تقولين : ما اسمك؟
أعلن أني أمشط موج البحار بأغنيتي ودمي
كي تكونـي مريًا .
ـ الى اين تذهب ؟
□ أذهب في أول السطر . لا شيء يكتمل الان
ـ هل يلعب الشهداء بأضلاعهم كي تعود مريًا
□ تعود ، وهم لا يعودون
ـ هل كنتَ فيهم ؟
□ وعدت لانيَ نصف شهيد
لاني رأيت مريًا .
وكان الفتى رغبة تتنقل بين الولادة والاسر ،
بين المغنين والسجناء
ـ سأهديك غرفة نومي
□ سأهديك زنزانتي يا مريًا .

٤

غريبـــان
ان القبائل تحت ثيابي تهاجر
والطفل يملأ ثنية ركبتك
الان أعلن أن ثيابك ليست كفن

غريبـــان
ان الجبال الجبال الجبال ....
غريبـــان
ما بين يومين يولد يوم جديد لنا
وماذا نسميه
قلنا : وطن .
غريبـــان
ان الرمال الرمال الرمال ....
غريبـــان
والارض تعلن زينتها
أنت زينتها
والسماء تهاجر تحت يدين
غريبـــان
ان الشمال الشمال الشمال ....
غريبـــان
شعرك سقفي ، وكفاك صوتان
اقبل صوتا
واسمع صوتا
وحبك سيفي
وعيناك نهران
والان أشهد ان حضورك موت
وأن غيابك موتان
والان أمشي على خنجر واغني
فقد عرف الموت اني
احبك ، اني
أجدد يوما مضى
لاحبك يوما
وامضي ..

٥

سمعت دمي ، فاستمعت اليك
ولم تصلي بعد
كان البنفسج لون الرحيل
وكنت أميل مع الشمس ـ
يا أيها الممكن المستحيل
وكانت ظلال النخيل تغطي خطانا التى تتكون
منذ الصباح وأمس .
وكنا نميل مع الشمس ،
كنت القتيل الذي لا يعود
نسيت الجنازة خلف حدود يديك
سمعت دمي ، فاستمعت اليك ..

الى أين أذهب ؟
ليست مفاتيح بيتي معي
ليس بيتي أمامي
وليس الوراء ورائي
وليس الامام أمامي
الى أين أذهب ؟
ان دمائي تطاردني ، والحروب تحاربني ، والجهات
تفتشني عن جهاتي
فأذهب في جهة لا تكون
كأن يديك على جبهتي لحظتان
أدور أدور
ولا تذهبان
أسير أسير
ولا تأتيان
كأن يديك أبد
آه ، من زمن في جسد !

يعرف الموت أني أحبك
يعرف وقتي
فيحمل صوتي
ويأتيك مثل سعاة البريد
ومثل جباة الضرائب
يفتح نافذة لا تطل على شجر
قد ذهبت ولم أعترف .
يعرف الموت أني أحبك ..
يستجوب القبلة النصف ..
تستقبلين اعترافي ..
وتبكين زنبقة ذبلت في الرسالة
ثم تنامين وحدك وحدك وحدك
يشهق موت بعيد
ويبقى بعيد

الى أين أذهب ؟
ان الجداول باقية في عروقي
وان السنابل تنضج تحت ثيابي
وان المنازل مهجورة في تجاعيد كفي
وان السلاسل تلتف حول دمي
وليس الامام أمامي
وليس الوراء ورائي
كأن يديك المكان الوحيد
كأن يديك بلد

آه من وطن في جسد !

٦

وصلت الى الوقت مبتعدا
لم يكن بلدا
كي أقول وصلتُ
وما كان — حين وصلت — سدى
كي أقول تعبتُ
وما كان وقتا لامضي اليه ..
وصلت الى الوقت مبتعدا
لم أجد أحدا
غير صورتها في اطار من الماء
مثل جبيني الذي ضاع بيني
وبين رؤاي سدى !

سمعت دمي
فاستمعت اليك
مشيــت
لامشي اليك
وكانت عصافير ملء الهواء
تسير ورائي
وتأكلني — كنت سنبلة —
كنت أحمل ضلعا وأسأل أين بقيته
آخر الشهداء
يحاول ثانية
كيف أحمل نهرا بقبضة كفي
وأحمل سيفي
ولا يسقطان
أنا آخر الشهداء
أسجل أنك قديسة في الزمان ، وضائعة
في المكان
أريد بقية ضلعي
أريد بقية ضلعي
أريد بقية ضلعي
أحــب ..
أحدد موتي
أجدد يوما مضى
لاحبك يوما
وأمضــي

بيــروت

محمود درويش

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

محمود امين العالم

هكذا تكلم... المثقفون العرب

العدد الماضي من « الآداب » ليس صفحة من كتاب الماضي ، بل هو بشارة بالمستقبل . انه نبضة من قلب عربي موحد تجري فيه ومنه دماء جديدة .

اقل ما يقال في هذا العدد هو ما قالته عنه « الآداب » بتواضع : « عدد وثائقي .. قصدنا الى جعله مرجعا هاما لمبادرات الكتاب العرب في مواجهة المعركة » على انه في الحقيقة ليس مجرد وثيقة تسجل موقفا ، بقدر ما هو كذلك « قيمة جديدة » تبزغ من ارض الثقافة العربية ـ على تنوع اتجاهاتها ومدارسها ـ وتفرش بالوضوح والاصرار والجسارة والبهجة الواعية الرصينة طريق النضال العربي .

حقا ، ان العدد أصداء فكرية وأدبية لواقع عربي جديد هو واقع معركة ٦ اكتوبر ، ولكنه كذلك اسهام فكري وادبي جاد في اغناء هذا الواقع وتنويره ، وتعميق دلالاته ، وتمديد آفاقه ، وتاصيل قوانين حركته ، وضمان تجدده المتصل .

في « الآداب » تعودت ان أتنقل بين مواقف فكرية مختلفة ، بل متناقضة ، تتضمنها الدراسات والمقالات والتعابير الادبية المتنوعة . كانت « الآداب » جبهة تحتدم بألوان من الصراع بين هذه المواقف ، وان كان يجمعها ـ بشكل عام ـ رؤيا قومية موحدة . وكانت هذه ميزة من ميزات « الآداب » في مرحلة لم تتبلور فيها بعد رؤيا فكرية موحدة .

وفي هذا العدد ، رحت أتنقل من المحيط الى الخليج ، بين أبرز ممثلي الثقافة العربية المعاصرة ، بكل ما بينهم من خلافات واختلافات فكرية أعرفها ، فأكاد أحس انني أتنقل في اطار لوحة واحدة ، مهما تنوعت خطوطها وظلالها وملامح تشكيلاتها ، وايقاع حركتها ، فهي تتكامل لتصوغ رؤيا قومية ، نضالية ، اجتماعية ، انسانية موحدة . وليست هذه ميزة جديدة من ميزات هذا العدد من « الآداب » فحسب ، بقدر ما هي معنى من معاني ما يحدث اليوم في حياتنا العربية .. انه بلورة الفكرة ، والقيمة ، والسلوك ، والطريق ... على نحو رفيع حقا .

التقاء حميم رائع بين كل قوى الفكر والادب ، توحدهم ارادة النضال والتحرير والفعل الخلاق ، برغم تنوع الاجتهادات والتنغيمات والمبادرات هنا وهناك . الجانب القومي النضالي هو اللحن الموجه الاساسي ، ثم .. تتنوع الكفاءات والمواهب والرؤى الفكرية والاجتماعية ، في غير تناقض حاد ، لتشخيص ما حدث ، وما ينبغي ان يحدث ، لاستخلاص الدروس ، وتحديد الواجبات ، وشحذ أسلحة المستقبل . قد تعمق الرؤية الاجتماعية هنا ، أو تخفت هناك ، قد ترتعش بالغنائية العذبة او بالعقلانية التحليلية المجردة ، أو قد تتناسج العقلانية بالغنائية لتخرج لنا رؤيا تجمع بين التحليل والتركيب ، بين الواقع والممكن والضروري ، بين التشخيص والابداع . وقد ترف البهجة الخالصة هنا ، او ترتفع عيون الدعوة الى الحذر واليقظة هناك ، على انها جميعا أهازيج قلب عربي ، موحد الوعي والوجدان والارادة ، تتضافر لتنسج طريق النضال ، وضرورة استمراره ، وتؤكد دور الثقافة العربية الواعية الموحدة في صناعة الغد العربي .

لقد كانت المعركة وعدا حيا بالحرية في حياتنا العربية ، ولهذا كانت كذلك عيدا للثقافة التي هي ـ في اصالتها ـ منبر للحرية . وكان هذا العدد من « الآداب » ـ بهذا المعنى ـ عيدا للثقافة العربية . لقد نفضت الكلمات عنها رماد الاحزان والانتظار الممض والترقب العقيم ، وتحركت بالوعي والبهجة لتشارك وتعايش صناعة الحرية مع جنودنا البواسل على خطوط النار . أنظر ما قرأت لادونيس ومحمود درويش وانسي الحاج وغادة السمان وميشال سليمان وعبد المعطي حجازي ونزار قباني وسليمان العيسى وحنا مينه وشفيق الكمالي وعبد الرزاق عبد الواحد ومعد الجبوري ومحمد الهادي بو فرة ومحمد الفيتوري وأحمد الفقيه وعشرات غيرهم . الحكمة الفنائية الرفيعة والاستشراف الواعي لما يكون وما ينبغي ان يكون . ما اريد ان يجرفني الحماس بعيدا عن ارادة كتاباتهم نفسها .. أن نعرف .. ان نعرف بحق وبعمق ، وان نستشرف ، وان نغزو ، نغزو المستقبل وأن نتحقق ونحقق ، وان نستيقظ ونتيقظ ونحذر ، وأن نواصل انطلاقنا لما بدأناه .

ماذا قال المثقفون العرب .. في العدد الماضي من « الآداب » .. عفوا .. ماذا قالوا في مواجهة معركة التحرير التي بدأناها في ٦ اكتوبر ؟

نحن في معركة تحرير شاملة ، لسنا في ـ ولا ينبغي ان نقف عند ـ معركة تحريك لقضيتنا ، او تسوية جزئية لها .. انها معركة حضارية . ذلك ان « بدء تحرير الارض العربية في سيناء والجولان من الاحتلال الصهيوني يعني بدء تحرير الانسان العربي من احتلال التخلف والانسحاق وعقدة النقص الذي حرمته طوال ربع قرن من استغلال طاقاته لتحقيق ذاته » (سهيل ادريس) . اننا قد عبرنا الهزيمة (توفيق الحكيم) عندما عبر جنودنا البواسل قناة السويس وخط بارليف وحدود الجولان . « انها ثورة وليست معركة فحسب .. هي رمز لثورة الانسان العربي على نفسه وتجاوزه لواقعه وتحديه لمخاوفه ومواجهته لاشد قوى الشر عنفا وتسلطا » (نجيب محفوظ) ، انها « ثورة الضمير العربي على جميع أشكال العدوان والاستغلال والامتهان والتشرد » (عفيف بهنسي) . « انها ولادتنا الحقيقية التي أشعرتنا اننا قادرون على الاخصاب والانجاب » (نزار قباني) . « انها بداية العافية الروحية » (سهيل ادريس) . « عمالنا وفلاحونا وفقراؤنا جميعا يغسلون أيامنا من الوحل ويعطوننا لون الحرية » (أدونيس) ، ولهذا فهي « حرب حضارية » (صالح الحاجة) و « بداية انعطاف تاريخي مهم » (صلاح خالص) من « أجل بناء مجتمع عربي جديد » (ميشال عاصي) . وهكذا « نذهب الى الحرب فنصل الى الولادة » (محمود درويش) ، وما أصدقها رؤيا ميشال سليمان : خلال السنة اللهب « رأيت احدى قرانا يعاد بناؤها » نعم .. بالمعاناة والمواجهة الصلبة الحاسمة سنجدد حياتنا ، سنولد « فلا احد يولد الا من رماده » (أدونيس) .

ولكن .. من نحارب ؟ هل هذه الطغمة الاسرائيلية التي تحتل أرضنا العربية ؟.. حقا ، ان حربنا هي حرب تحرير لارضنا العربية التي تحتلها هذه الطغمة العنصرية الباغية ، ولكن .. لا خلاف بين مثقفينا على انها حرب ضد الصهيونية العالمية والامبريالية الاميركية . فمحال ان يخدعنا شيء عن حقيقة الرابطة الحميمة بين اسرائيل

الصهيونية واميركا الامبريالية . ذلك ان ما يربط بين اميركا « هذه الجيفة المدهونة بالذهب » (ادونيس) و « الصهيونية اقوى من ان يفصمها الدم او تأنيب الضمير أو ضغط من اي نـوع » (سامي مهدي) . وهي حرب من أجل الحرية لنا وللعالم ، والسلام لنا وللعالم . « فنحن نريد النصر لمجد الحرية ، لا لفرض الاستعباد » (انسي الحاج) . وهي حقا حرب سلام لانها انفجار المسالمين في وجه من يرفضون السلام (انسي الحاج) ولهذا فاصدقاؤنا هم كل قوى التقدم والاشتراكية والسلام في العالم . وما أعمق الوشائج التي تربطنا بهم وخاصة بالاتحاد السوفياتي . ما اعمق الوشائج بين اكتوبر العربي واكتوبر السوفياتي . « كم هي متينة علاقة اكتوبر العربي باكتوبر السوفياتي . يكفي انها قبل كل شيء ، علاقة ثورة بثورة » (سهيل ادريس) « يد العربي والسلاح السوفياتي ، عندما التقت اليدان تفجر النصر » (سهيل ادريس) . وهي حرب تتوحد فيها كل القوى الوطنية والقومية العربية على اختلاف مواقعها ومصالحها السياسية والاجتماعية . تختلف وتتنوع المبادرات ولكنها تتلاقى وتتضافر . العراق وليبيا والجزائر تؤمم البترول ، وبقية البلاد العربية المنتجة له تخفض من ضخه او تمنعه عن الدول المساندة للعدوان . وتشارك القوات المغربية والعراقية والجزائرية مع القوات السورية والمصرية في المعركة . وتتحرك فصائل المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة ، وتحشد الجزائر اقتصادها كله للمعركة ، وتنهال المساعدات والمعونات الحكومية والشعبية من مختلف انحاء الوطن العربي لدعم المعركة والمشاركة في اعبائها . انها اذن حرب قومية ثورية ، على ان « القوى العربية الثورية قادرة على تعميق المحتوى الثوري للحرب القومية ، عبر التحالف الثوري الواسع والمنظم لها » (عزيز السيد جاسم) . وهي حرب طويلة .. طويلة . هكذا ينبغي ان تكون . و « قد تتخللها الانتكاسات ، المهم ان يكون النصر حليفها في النهاية » (سامي مهدي) . و « أيا كانت مخططات الاعداء ، فان ثورة عربية جديدة ولدت في المعركة لن تستطيع مؤامرات اميركا واسرائيل القضاء عليها » (عبد الوهاب الكيالي) . ولكن ما أجدرنا ان نهيب بشعوبنا وحكامنا « احذروا تكرار مأساة ١٩٤٨ حين وافقتم على الهدنة واحذروا مأساة عام ٦٧ حين وافقتم على وقف اطلاق النار » (أحمد السقاف) . ان العدو الاسرائيلي الاميركي « لا يريد السلام ، انما يريد الهدنة » (رشاد ابو شاور) . انه فجر الفقراء . « النار حين تتوقف تموت . لا يجب ان تتوقف » (رشاد ابو شاور) حقا « لقد ادت هذه الحرب نتيجتها منذ أول يوم » (أحمد الفقيه) بما حققته من استعادة للثقة العربية . ولكن ما نفع الثقة بانفسنا ان لم تكن وقودا لمواصلة الطريق ؟ ما نفعها لو تحولت الى اهازيج خدر وأناشيد استرخاء وقصائد غفلة ؟ « ان بريق الانتصار شعلة يجب ان تستمر مضيئة » (عفيف بهنسي) . ولهذا فحذار من ان نضخم النصر (بلند حيدري) . يجب ان نبصر بوجه الحقيقة وان نكافح من أجلها . « في ٥ حزيران اعتنقنا الحزن .. وفي ٦ تشرين اعتنقنا الفرح . متى نعتنق الحقيقة ؟ ارسطو قال : ان الجاهل يؤكد ، والعالم يشك ، والعاقل يتروى . متى نتروى في الحزن والفرح ؟ » (غادة السمان) . واذا كان اطلاق النار قد توقف في ٢٢ نوفمبر ، فان المعركة لم تتوقف . ولا ينبغي لها ان تتوقف ، على المستوى العسكري أو السياسي او الاجتماعي او الثقافي . حذار من اجهاض هذه الانطلاقة الثورية . حذار من دواليب المساومات والتسويات والمباحثات والمماطلات البليدة العقيمة التي تنسجها اميركا واسرائيل . ليكن وقف اطلاق النار مجرد التقاط أنفاس ، لا يفقدنا الاستعداد والحذر واليقظة ... ثم فلنواصل النضال حتى يتحقق النصر ، حتى يكتمل ازدهار الكيان العربي . لن تغني مائدة المباحثات شيئا في تحقيق الهدف ان لم يكن منطق حوارها هو منطق النار والانتصار المتحقق .

مهما رفعت اميركا راية السلام في يد سمسارها كيسنجر ، فهي باليد الاخرى ـ يده الاخرى ، يدها الاخرى ـ تسلح اسرائيل . وبافخاخها الالكترونية وأصابعها الرجعية ، تتآمر وتناور ضد الثورة العربية . انها تهدف الى عودة الصف العربي الى التمزق . تهدف الى اجهاض ثورة التحرر العربي في مضمونها التحرري والاجتماعي على السواء ، تهدف الى فصم علاقاتنا بالاتحاد السوفياتي والبلاد الاشتراكية ومختلف قوى التقدم في العالم . تهدف الى دعم نفوذها الاستغلالي في بلادنا العربية . ان ساحة القتال هي التي وحدت قوى الامة العربية ، وهي التي حركت معنا ـ على انحاء ومستويات مختلفة ـ قوى عالمية غير تقدمية ، تحركت معنا بالمصلحة فضلا عن القوى التقدمية التي تتحرك معنا بالمبدأ . ان توقف النضال دون تحقيق الهدف التحريري سوف يفجر التناقضات غير الاساسية بين قوى الامة العربية ، وسوف يضعف من تحرك هذه القوى العالمية معنا ، وسوف يدعم بيننا مواقع الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وسوف يخلخل فينا روح الثورة والاقتحام والتفتح والثقة التي ولدتها معركة ٦ اكتوبر . هذا ما ينبغي ان نعيه . ان معركتنا ليست معركة ارض فحسب ، بل هي اساسا معركة انسان ، معركة حضارة ، معركة تقدم ، معركة حرية ، معركة سلام . حذار ان نوقفها ، ان نجهضها دون ان يتحقق هدفها . فلنواصل نضالنا العسكري ، والسياسي والاجتماعي ، ولنواصل نضالنا الاقتصادي بسلاح البترول ، ولنواصل دعم صفنا القومي العربي بالعمل الفعال المشترك ، ولنواصل تعبئة وتنشيط وتحريك جماهيرنا الشعبية . آن ان تخرج الجماهير العربية الى الساحة بالمشاركة الفعالة ، بعد ان طال غيابها . انها « لا زالت حتى الآن تحت الوصاية » (ادريس الخوري) . ان المعنى الحقيقي لحرب ٦ اكتوبر ليس مجرد اختبار لقدرة الانسان العربي على القتال ، بل لقدرة الانسان العربي على صنع الحضارة . ان العامل والفلاح والمثقف الذين صنعوا النصر في الايام الاولى من ٦ اكتوبر ، في ساحات الجولان وسيناء ، قادرون على مواجهة كل مشكلات المجتمع العربي ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادارية والثقافية ، قادرون على العطاء الخلاق ، على المشاركة الخلاقة . انهم العمق الحقيقي والضمان الحقيقي للنصر بمعناه الحضاري الشامل . ولا نصر لنا بغير ذلك . « ولا بد ان ننتصر » (رجاء النقاش) مهما كانت الاعباء والتضحيات .

هكذا تكلم المثقفون العرب . وهكـذا يتكلمون ، ادراكا منهم لمسؤوليات الثقافة ، والتزاما منهم بهذه المسؤوليات . ان ٦ اكتوبر لم يكن مفاجأة لهم او للامة العربية . نعم « النصر .. الذي تم لم يكن مفاجأة ، كما تردد » (منح الصلح) . لعلهم لم يعرفوا اليوم ولم يحددوه تحديدا . ولكنهم طالبوا به وارادوه ، وناضلوا من أجله ، ومهدوا له . ليس صحيحا ان الادب العربي منذ ٦٧ حتى ٧٣ « كان أدبا قصير النظر ، مفرطا في التشاؤم ، متحاملا على الانسان العربي » (رشيد ياسين) . كان فيه بغير شك جنوح الى التجريد ومغالاة في الاحساس بالمرارة ، وتعذيب الذات ، ولكنه حتى بهذا نفسه كان تعبيرا عن رفض واحتجاج وتطلع في غمرة اليأس المسيطر . بل كان في مغالاته التشاؤمية أحيانا بحثا عن خلاص ، ودعوة معكوسة الى فعل ، الى تحد ، الى تخط ، الى عبور . ولكن كان كذلك في ادب ما بعد ٦٧ ما يضيء النفس ، ويحفزها ويشحذها ، ويملأها وعيا وثقة وجسارة . بل لقد سادت روح الغضب والانتقاد والتحريض على الفعل الخلاق ، وتفوقت في بعض التعابير الادبية ـ كالمسرح خاصة ـ على روح الحزن والضياع والتجريد المطلق والاغتراب . لقد كان ادب ما بعد ٦٧ في مجمله وفي تنويعاته ادبا مبشرا بالبرق ، صلاة حميمة للمطر المطهر للارض والانسان . كان بعضها تنفيسا تطهيريا ، ولكن بعضها كان بناء للثقة وجسرا الى الفعل الخلاق ، وتمهيدا واعيا لما تحقق في ٦ اكتوبر . كان الادب العربي في حوار دائم مع الحرب

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٦ ـ

الدكتور عمر النص

ماذا حدث للشيخ احمد البديري عندما كتب عن الباشا ...

مسرحية باربع لوحات

الاهداء

تهدى هذه المسرحيـــة الى روح الشيخ أحمد البديري الحلاق الدمشقي ، الذي شهد أحداث الشام خلال القرن الثامن عشر ، وترك لنا عنها صورة ساذجة مرعبة .

الاشخاص

أحمد البديري : حلاق
الشيخ شعبان : امام
موسى آغـــا : قائد العسكر
بكمـــاز : جندي
دبـــوس : جندي
رجـــال
جنـــود

زمان ومكـان المسرحية :
دمشق في عام ١٧٥٦

١ ـ في الطريق

زقاق في حي قديم ، يدخـل المنادي من جانب منه وهو يصيح ، في حين تدخل جماعة من الرجال من الجانب الآخر .

المنادي : يا أهل الشام
يا أهل الشام
السامع منكم يخبر من لم يسمع
والحاضر يخبر من غاب
أمر الباشا أن تغلق أبواب البلدة
لا تفتح الا بعد صلاة الفجر
أمر الباشا ان يلزم كل الناس منازلهم
لا يخرج انسان هذي الليلة
فسيجري التفتيش عن القمح ..
يا أهل الشام
من كان لديه عدل من قمح ..
أو سطل أو كوز ..
أو حتى حفنة قمح واحدة ..
فليأت بها الى دار الباشا
فالباشا قد أمر الافران بالا تفتح هذي الليلة
والموت لمن يعصي امر الباشا
يا أهل الشام
يا أهل الشام
السامع منكم يخبر من لم يسمع
والحاضر يخبر من غاب ..

(يخرج المنادي)

رجل : هل سمعت ؟
رجل : لا حول ولا قوة الا بالله . مرة أخرى يفتش الباشا عن القمح . كأننا نملك المال الذي نشتري به القمح !
رجل : الامور تسير من سيىء الى أسوأ .
رجل : الم تسمع بما حدث لجارنا المغربي صباح اليوم ؟
رجل : وماذا حدث ؟
رجل : لم يكد يفتح دكانه في الدرويشية حتى هجمت عليه جماعة من عسكر الباشا ونهبت كل ما فيه .
رجل : يا خفي الالطاف نجنا مما نخاف .
رجل : الرأي عندي أن ننقل ما في الدكاكين ونضعه داخل البيوت .
رجل : نسأله تعالى الفرج القريب .
رجل : أتعلمون ؟ لقد قررت أن أرحل عن البلد .
رجل : ترحل عن البلد !! ولكن الى اين ؟
رجل : لا أدري ! لعل هنالك بلدا ليس فيه حاكم ظالم .
رجل : بلد ليس فيه حاكم ظالم ! ولكن اين يكون هذا البلد ؟
رجل : وكيف لي ان اعلم ؟

رجل : لماذا ؟ هل تخاف على نفسك من الباشا ؟
رجل : ومن منا لا يخاف ؟
رجل : أنا لا اخاف .
رجل : لعلك على صلة باحد قواد الباشا
رجل : وأي ضير في هذا ؟
رجل : لا ضير على الاطلاق .
رجل : ماذا نستطيع أن نصنع من غير تلك الصلات ؟
رجل : نخدمهم فيخدموننا .
رجل : ندفع لهم فيدفعون عنا .
رجل : واذا لم نفعل ؟
رجل : نقبع في بيوتنا لا نكاد نخرج منها .
رجل : ألهذا جئنا الى الحياة ؟!
رجل : وماذا تريدني ان افعل ؟ انا لا اريد ان اجازف براسي
رجل : اذن فلا بد لك من انسان قوي يحمي لك هذا الراس .
رجل : شريطة أن يبقي هو على رأسي .
رجل : لكل شيء ثمن .
رجل : أتريدني أن أدفع ثمن حماية رأسي ؟
رجل : وهل في هذا شك ؟
رجل : وحماية اموالي ؟
رجل : لا بد من هذا ايضا .
رجل : القمح مثلا .
رجل : ولكن أين القمح ؟
رجل : في مخازن أصحاب الافران .
رجل : أو مخازن عسكر الباشا .
رجل : أو مخازن الباشا .
رجل : ألهذا يريد ان يفتش عنه الليلة ؟
رجل : يخاف أن ينخفض ثمنه اذا كثر بين الناس .
رجل : الم تسمع ؟ لقد دفع اصحاب الافران الرشوة الى موسى آغا .
رجل : لو سمع الباشا بالامر لامر بقطع رأس الآغا .
رجل : غبي ! أتظن ان الباشا يجهل ما يحدث في المدينة ؟
رجل : او نزل الى الاسواق لادرك أي مصائب تحدث فيها .
رجل : ولكنه لا ينزل اليها الا ليستقبل فلانا ...
رجل : أو يودع علانا .
رجل : أو يصلي صلاة العيد مرتين كل عام .
رجل : لو نزل الى الاسواق لعرف هذا الغلاء الذي لم يقع مثله في قديم الزمان .
رجل : فرطل الخبز وصل الى سبع مصاري .
رجل : ورطل الكعك بخمس عشرة مصرية .
رجل : ورطل الرز بعشر مصاري .
رجل : وأوقية السمن بخمس مصاري .
رجل : واوقية الجبن بثماني عشرة مصرية .
رجل : واوقية القريشة بثلاث مصاري .
رجل : وموسى آغا يقبض البرطيل ويظلم الناس .
رجل : الم تسمع المنادي يوم أمس ؟ لقد منع الآغا ان يباع الخبز باقل من اربع مصاري .
رجل : كل هذا ليرضي شيخ الطحانة .
رجل : عامله الله بما يستحق .
رجل : ولا أحد يرفع الصوت .
رجل : كل من يتحرك من الناس يربط بحبل طويل ويجر الى السجن .
رجل : الله تعالى يمهل ولا يهمل .
رجل : لماذا ؟ هل تظن الدنيا فالتة ؟
رجل : كأنك تعيش على أرض غير هذه الارض .

(يدخل احد الرجال لاهثا)

الرجل: يا جماعة . يا جماعة .
رجل : ماذا حدث ؟
الرجل: اتبعوني يا جماعة . لقد نفد صبرنا . لقد احتملنا فوق ما يمكن أن يحتمل . أما الآن فلا بد من أن نفعل شيئا .
رجل : قل . ماذا حدث ؟
الرجل: لقد اعتدى بكماز على الشيخ شعبان .
رجل : بكماز زلمة الآغا ؟
الرجل: نعم .
رجل : وماذا فعل للشيخ شعبان ؟
الرجل: كان الشيخ شعبان يغادر الجامع الاموي بعد أن أم الناس الظهر . ولم يكد يخرج من باب الجامع حتى رأى بكماز يحاول سرقة امرأة عجوز كانت تعبر الطريق ، فنهره الشيخ شعبان وطلب اليه ان ينصرف ، ولكن بكماز تواقح على الشيخ ثم سحب عليه السلاح .
رجل : يا للعار . أيهان الشيخ شعبان امام الجامع الاموي ونظل ساكتين ؟
رجل : وماذا تريدنا أن نفعل ؟
رجل : يجب ان نجد مخرجا .. يجب ان نقتص من بكماز ...
رجل : لا تقل هذا ، فانت تعلم ان بكماز مجرم كبير .
رجل : ثم وراءه موسى آغا ، فهل تريد أن يغضب عليك الآغا ؟
رجل : ماذا نفعل اذن ؟
رجل : نقابل الآغا لنحتج على ما فعل بكماز بالشيخ شعبان .
رجل : وهل تراه يستمع الينا ؟
رجل : ستثور دمشق كلها من أجل الشيخ .
رجل : قد يرفض الآغا استقبالنا .
رجل : ثم اننا نريد رجلا يستطيع أن يتحدث باسمنا .
الرجل: هل وافقتم على الذهاب الى الآغا ؟
رجل : لا بد لنا من هذا .
رجل : اذا لم يكن هنالك من سبيل آخر ...
رجل : ولكننا لن نستطيع اقناع الآغا .
رجل : ينبغي لنا ان نجد رجلا يحسن التحدث باسمنا .
رجل : لم لا نطلب الى أحمد البديري أن يذهب معنا ؟
رجل : أحمد البديري ؟ أي والله ! انه رجل يتقن صنعة الكلام ..
رجل : ثم انه رجل تقي يحب صحبة الصالحين .
رجل : فلنذهب اليه اذن .
رجل : فلنذهب .

(يخرجون)

٢ ـ بيت أحمد البديري

غرفة صغيرة تربع في زاوية منها احمد البديري وقد وضع مخدة على ركبتيه وعليها أوراق يكتب فيها .

احمد البديري : ... وفي شهر رجب من هذه السنة وقعت فتنة بين طائفتين من عسكر الباشا فقتل من الفريقين جماعة . وكانت تلك الفتنة في يوم الجمعة حتى بطلت صلاة الجمعة في كثير من الجوامع .

وقد سمعت ان وراء تلك الفتنة موسى آغا الذي أشاع ان الباشا سوف يعزل آغة الانكشارية ، فقامت طائفة منهم وأخذت تعزل بيوتها . فقام بعض السفهاء فاخذوا في قتل من يجدونه منهم . وكان موسى آغا ظالما غشوما له جرأة على عامة الناس وخاصتها ، فكان يامر بالقبض على من يراه بعد العشاء ويأمر بتقييده في الحال بالحديد الى أن ياخذ منه مالا كبيرا .

وكان يجيء الواحد من أتباعه الى حبس السرايا

فيخرج من اراد من المحبوسين من غير اذن احد . هذا الى جراة على أعيان المدينة لم يسمع بها من قبل ، حتى صار هؤلاء يسمعون بآذانهم شتائم العسكر ويتحملون مكارههم ولا يسعهم الا السكوت .

وفي هذا الشهر صار في دمشق سيل عرمرم ما رؤي قط مثله من قديم الزمان ، وعقبه نزل برد كبير استقام نزوله مقدار ساعتين حتى علا على وجه الارض مقدار ذراع ونصف . كل هذا والغلاء مشتد في سائر الاشياء ولا سيما الماكولات . وقد اخذ البياعون يتصرفون على هواهم لتهاون الحكام في التفتيش ، حتى قامت العامة فهجمت على المحكمة ونهبت الافران .

وفي الثامن من هذا الشهر اغتيل رجل في الصالحية يعرف بالفستقي ، وكان سارقا شقيا ما سمع بمثله بين اللصوص المشتهرين بالحيل . وقد أعيا أهل الصالحية أمره فجعلوا لشخص جعلا على قتله فاغتاله بعد ما عمل معه صحبة وقتله فراح وكانه ما كان .

وفي اليوم التالي توفي بقية السلف الصالح الشيخ عبد اللطيف المرادي ، وحضر الصلاة عليه والينا حاكم الشام أسعد باشا ، ودفن بمقبرة الدحداح رحمه الله تعالى .

(تدخل جماعة الرجال)

رجـــل : يا شيخ أحمد .
احمد البديري : مرحبا بكم يا اخواني .
رجـــل : قم بنا يا شيخ أحمد فاننا محتاجون الى لسانك اليوم .
احمد البديري : محتاجون الى لساني ؟ ولكن ماذا حدث ؟
رجـــل : سنذهب الى موسى آغا .
احمد البديري : الى أين ؟
رجـــل : الى موسى آغا . هل فهمت ؟
أحمد البديري : لنحتج على غلق الافران ؟
رجـــل : بل لننتصر للشيخ شعبان .
أحمد البديري : وماذا حدث للشيخ شعبان ؟
رجـــل : أهانه بكماز وسحب عليه السلاح .
أحمد البديري : بكماز زلة الآغا ؟
رجـــل : نعم .
أحمد البديري : يا له من سافل !
رجـــل : عامله الله بما يستحق !
أحمد البديري : لو لم يجد سندا عند الآغا لما فعلها .
رجـــل : ماذا ترون اذن ، هل نشكوه الى الآغا .
رجـــل : تريثوا يا جماعة .
رجـــل : ما الفائدة ؟ سيجد الآغا له الف عذر .
رجـــل : سنشكوه مع ذلك ، ليعلم الآغا اننا لن نسكت على مثل هذه الاعمال .
احمد البديري : لو لم تسكتوا على مثلها قبل الآن لما جرؤ بكماز على ارتكابها مرة أخرى .
رجـــل : هذا والله صحيح .
أحمد البديري : فلماذا سكتم اذن ؟
رجـــل : الى الله نشكو ضعفنا وقلة حيلتنا يا شيخ احمد .
رجـــل : العين لا تقاوم المخرز .
رجـــل : الانكشارية هم الاسياد يا شيخ احمد .
رجـــل : ألم يسلمهم الباشا البلد عندما تيقن ان الامور لا تصلح الا بهم ؟
رجـــل : هل نسكت اذن كما كنا نفعل كل مرة ؟
رجـــل : كلا . بل لا بد من مقابلة الآغا !
رجـــل : لقد سكّرت الاسواق كلها منذ شاع نبا الحادثة .
رجـــل : وبعد قليل سوف تسمع ضرب الرصاص .
أحمد البديري : ولكن لمَ لم تنتصروا للشيخ شعبان عندما وقعت الحادثة نفسها ؟
رجـــل : كنا خارجين من الصلاة فلم ندرك ما حدث ، ولكن حمزة أفندي شيخ شباب باب المصلى لحق ببكماز وهجم عليه بعصاه .
أحمد البديري : والآن ما العمل ؟ هل نذهب الى الآغا ؟
رجـــل : نعم . نعم .
أحمد البديري : فلنقم اذن !
رجـــل : هلموا بنا الى سرايا الآغا .
رجـــل : هيا بنا .

(يضع البديري الاوراق التي كان يكتب فيها في عبه ثم تخرج الجماعة كلها) .

٣ ـ سرايا الآغا

موسى آغا يتحدث الى الشيخ شعبان فيما وقف بكماز ودبوس وراء الآغا ووقفت جماعة من العسكر ترقب من بعد .

موسى آغـا : كلا يا شيخ شعبان . لن يفلت بكماز من القصاص .
الشيخ شعبان : بارك الله فيك يا آغا . كاد ينقطع أملي في أن انال حقي من ذلك المذنب الآثم .
موسى آغـا : ولكنك تعلم ان بابي مفتوح لكل شكوى .
الشيخ شعبان : ولهذا جئتك شاكيا ، وخاصة ان ذلك المدعو بكماز رجل من رجالك يتطاول على الناس بدالته عليك .
موسى آغـا : نعم . انه رجل من رجالي ، ولكنني لن اسمح له أن يسيء معاملة أحد .
الشيخ شعبان : وأي قصاص سوف تفرضه عليه ؟
موسى آغـا : لم نصل بعد الى نوع القصاص يا شيخ شعبان .
الشيخ شعبان : خيل اليّ انك قلت انه لن يفلت من القصاص .
موسى آغـا : هذا صحيح . ولكن لا بد لنا قبل ايقاع القصاص من اثبات التهمة .
الشيخ شعبان : اثبات التهمة ؟ هل يعني هذا انك لم تقتنع بعد بان بكماز قد أساء معاملتي ؟
موسى آغـا : لا . لم اقل شيئا من هذا ! ولكنني قلت ان التهمة التي تنسبها الى بكماز لم تثبت بعد .
الشيخ شعبان : لقد قلت لك انه أساء أدبه معي . ألست تثق بكلمتي ؟
موسى آغـا : بلى . أثق بها . أضعها فوق رأسي . ولكن لا بد لي من شهود يشهدون على الحادثة . ألست تريدني أن احكم بالشرع ؟
الشيخ شعبان : شهود ؟ لقد رآه عشرات من المارة وهو يحاول سرقة المراة المسكينة .
موسى آغـا : هذه مسالة أخرى .
الشيخ شعبان : مسالة اخرى ؟
موسى آغـا : أجل . انها لم تدفع كراء بيتها ، فاخذ بكماز ما وجد في جيبها .
الشيخ شعبان : ولماذا لم تدفع كراء بيتها ؟
موسى آغـا : لانها فقيرة لا تملك شيئا .
الشيخ شعبان : فلمَ لا يقوم بيت المال باعالتها اذن ؟
موسى آغـا : أتظن انني أريد أن أصبح محتسبا يوزع مال الدولة

على الناس ؟

الشيخ شعبان : ولكن اذا لم توزعها على الفقراء فعلى من تريد توزيعها؟

موسى آغــا : على رجالي . على الذين يقبلون على خدمتي دون نقاش. ولكن .. هــل قلت ان عشرات من المارين قد بصروا ببكماز يعتدي على تلك العجوز ؟

الشيخ شعبان : أجل . ثم رأوه يتطاول عليّ ويشهر سلاحه في وجهي.

موسى آغــا : اذن فلنستمع لهؤلاء الشهود ، او لشاهدين منهم على الاقل . هل أرسل في استدعائهما ؟

الشيخ شعبان : افعل ما شئت .

(يشير الآغا الى دبوس فيقترب منه)

موسى آغــا : اذهب يا دبوس الى أهل المدينة فاسألهم ان كان هنالك من يريد أن يشهد ضد بكماز ، ثم جئني بشاهدين منهم حالا .

(يخرج دبوس فيما يبتعد بكماز ويقف مع الجنــود الآخرين)

موسى آغــا : قل لي يا شيخ شعبان : لماذا تكثر من انتقــادنا كلما صعدت منبرا أو جلست في حلقة علم ؟

الشيخ شعبان : انتقادكم أنتم ؟ ولكنني لا أذكر ان اسما مــن الاسماء قد جرى على لساني قط .

موسى آغــا : أعلم هذا . أعلم انك لم تات عــلى ذكري .. أو ذكر الباشا . ولكنك لا تفتأ تحدث الناس عن الحق .. عن الشرع .. كأنك تريد بهذا أن تشير الى ان هنــاك أناسا لا يلتزمون بهما .

الشيخ شعبان : ستكون قحة مني ان أقولها ، ولكن لمَ ترغمني يا آغا ؟ ان الانسان البريء لا يخاف عندما يسمع حديث الحق يذكر في حلقة علم .

موسى آغــا : يسرّني أن تفهم قصدي . ولكن هذا الحق الذي تتحدث عنه يحول بيني وبين القيام بواجبي .

الشيخ شعبان : أنا لا أريد ان أدسّ أنفي في هــذا الواجب الــذي تدعيه . ولكن دعني أقول لك يا آغا ان الحق موجــود مهما تكن الاستار التي تسدلها عليه صفيقة . فاذا كان هذا الحق يضايقك فاخرج من جيبك خرقة وامسحــه بها . وعند ذلك سيتم لك ما تريد .

موسى آغــا : لعلك لم تفهم ما قلت يا شيخ شعبان . فانا لا أريــد الغاء القوانين بل أريد أن أخضعهــا لارادتي .. ان أزوّرها .. أن أجعلها سيفا أرهب به أعدائي وأنفع به انصاري .

الشيخ شعبان : أي تريد أن تحتمي بالقوانين لا أن تنقاد لها .

موسى آغــا : بل أريد أن أتظاهر بالانقياد لها . هذا أمر لا أستطيع الاستغناء عنه .

الشيخ شعبان : لعبة خطيرة لا أظن أحدا يصدقها .

موسى آغــا : ماذا يهمني أن يصدقها الناس أو لا يصدقوها . المهم أن يتظاهروا بتصديقها .

الشيخ شعبان : تكذب على الناس ...

موسى آغــا : ثم أطلب منهم أن يكذبوا هم أيضا .

الشيخ شعبان : وهكذا تأخــذ الاكذوبة المرعبــة طريقها لتصبح غاية في ذاتها .

موسى آغــا : وعندما تصبح الاكذوبة غاية في ذاتها تصبح حقيقــة أو شيئا يشبه الحقيقة .

الشيخ شعبان : ولكن هل يمكن للاكذوبة أن تصبح حقيقة ؟

موسى آغــا : أجل . عندما يخاف الناس أن يعتقدوا غيرها .

الشيخ شعبان : وبهذا تصبح القوانين الفاظا لا فائدة منها .

موسى آغــا : فائدتها في انها تلهي الناس عن البحث عن الحــق الصحيح .

الشيخ شعبان : ولكن ماذا تفعل بي ؟ ماذا تفعل بأمثالي الذين لا يلهيهم شيء عن البحث عن الحق الصحيح ؟

موسى آغــا : نسكتهم ، أو ننفيهم ، أو نجد لهم نهاية تليق بهم .

الشيخ شعبان : قل لي يا آغا : بماذا تتهمني ؟

موسى آغــا : أتهمك بأنك تضع الشرع فوق مصلحة الدولة .. انك تزعم ان لك الحق في أن تقــول رأيك دون مواربة . أتهمك بأنك تعتقد بأن الله يريد ان يخلق فردوسا من هذه الارض .

الشيخ شعبان : من المؤكد انه لم يرد لها أن تكون جحيما .

موسى آغــا : كلا . ولكن من العبث ان نرغم الناس على ما لا يريدون.

الشيخ شعبان : الناس يريدون الامن .. يريدون الطمأنينة .. يريدون السعادة ..

موسى آغــا : بل أنت الذي يريدها لهم . انك ما تفتأ تحدثهم عنها حتى تجعلهم يحلمون بأرض لا ظلم فيها .. لا عبوديــة فيها .. لا خوف فيها . ولكن ما يكادون يقتربون مــن الحقيقة حتى تبدو لهم شناعتها مريرة موجعة فيغرقوا في يأس لا خلاص منه . ألست ترى انك لا تحسن اليهم حين تندفع بهم الى ذلك الامل الكاذب ؟

الشيخ شعبان : ولكن الارض التي لا ظلم فيها .. لا عبوديــة فيها .. لا خوف فيها .. ليست أملا كاذبا . قد تكون الطريق اليها وعرة منهكة .. ولكن دع النــاس يختارونها أو يصدفون عنها كما يشاؤون ، ولكنهم سيكونون عند ذاك مسؤولين عن الطريق التي اختاروها .

موسى آغــا : ولكن من قال لك ان الناس يريدون هذه الحرية التي تتحدث عنها ؟ من قال لك انهم يريدون دولة لا أسوار فيها .. لا قيود فيها ؟ انك تحلم يا شيخ شعبان . ان الناس يجدون الطمأنينة في هــذه القيود التي نصنعها لهم . في هذه الاسوار التي نحيطهم بهــا . انهم يخافون أن يخرجوا منها ، لان الاشياء المجهولــة التي تنتظرهم وراءها تثير فيهم خوفا .. تبعث فيهم قلقا . انهم يشفقون من ذلك الاختيار الذي تضطرهم اليه .. من تلك المسؤولية التي تريدهم ان يحملوها . اما في داخل تلك الاسوار التي نرفعها فانهم مطمئنون الى ان هنالك من يعمل لاجلهم.. من يفكر من أجلهم.. من يرسم الطريق من أجلهم ..

الشيخ شعبان : قل لي يا آغا . لماذا لا تريد أن تعترف ؟

موسى آغــا : أعترف بماذا ؟

الشيخ شعبان : بانك لم تخلق مثلنا من لحم ودم .

موسى آغــا : لماذا ؟ هل تحسبني خلقت من صخر ؟

الشيخ شعبان : لا أدري . ربما انني لم أر قبلك انسانا يكره الانسان مثل هذا الكره .

موسى آغــا : اسمح لي يا شيخ شعبان . فانا لست واثقــا بانك سوف تفهمني . ان احتقــاري للناس ليس كرهــا . فانا لم أكره احدا قط .

الشيخ شعبان : ولكنك لم تحب احدا ..

موسى آغــا : هذا ترف لا أستطيع أن اجد له مكانا في حياتي .

الشيخ شعبان : ألهذا تكره ان تسمعني اتحدث عن المحبة .. عــن الاخاء .. عن العدل ؟

موسى آغـــا : كلا . ان التحديث لا يزعجني ، ولكنني أجـد فيـه افسادا لعملي . اننا نريد حقدا يقتل الالفة ، ولؤما يطرد الرحمة ، وخوفا يردع الناس عن التفكير فـي العمل ضدنا . ان أمثالك من الناس يجعلوننا نخجل مما نفعل ... يجعلوننا نقف أمام مرآتنا فلا نكاد نرى غير عورات نحاول أن نتستر عليها .

الشيخ شعبان : وماذا تنوي أن تصنع بأمثالي ؟

موسى آغـــا : لا أدري تماما . قد نجد طريقة لابعادكم عن البلد . انكم تكسبون الناس بالاخلاق التي تظهرونها، بالفضائل التي تعلمونها ، بالعدالة التي تمنون الناس بهـا . فماذا تريدون منا أن نفعل ؟ أن ندعكم تهدمون سلطاننا دون ان نحرك ساكنا ؟

الشيخ شعبان : سيكون من الحمـق أن تدعنا نخرج من تحت عينيك لنبذر في مكان آخر هذه البذور التي تكرهها .

موسى آغـــا : قد أخطىء ذات يوم فأفعلها . ألا تخطئون أنتم أيضا ؟

الشيخ شعبان : بلى . اننا نخطىء . ولكن القيم التي نؤمن بها تردنـا دوما الى الصواب .

موسى آغـــا : أتعرف ماذا يضايقني منك يا شيخ شعبان ؟

الشيخ شعبان : أنك لم تستطع اقناعي .

موسى آغـــا : بل ان ما فلته لي سوف يضطرني الى ...

(يتوقف عن الكلام)

الشيخ شعبان : سوف يضطرك الى قتلي . قلها يا آغا .

موسى آغـــا : كلا . كلا . لم أقصد ...

الشيخ شعبان : ألهذا أرسلت زلتك بكماز لايذائي ؟

موسى آغـــا : كلا .

الشيخ شعبان : لعلها كانت اذن مصادفة لم تردها ولكنك لم تستأ منها.

(تسمع ضجة رجال قادمين)

موسى آغـــا : سنرى الآن ماذا حـدث يا شيخ شعبان . سنرى ماذا حدث .

(يدخل دبوس ومعـه أحمد البديري
والرجال الآخرون الذين يتقدمون من
الشيخ شعبان ويسلمـون عليـه)

موسى آغـــا : ماذا أرى ؟ قلت لك : شاهدان فقط .

دبـــوس : رأيتهم قادمين اليك يا سيدي فجئت بهم جميعا .

رجـــل : يا موسى آغا . ان ما حـدث للشيخ شعبـان أمر لا نستطيع السكوت عنه .

موسى آغـــا : ولكن ماذا حدث للشيخ شعبان ؟

رجـــل : قيل لنا ان بكماز قد سحب عليه السلاح .

موسى آغـــا : بكماز يسحب السلاح على الشيخ شعبان ؟ سنرى ان كان هذا صحيحا . (يحدق الى الرجال ثم يشير الى أحدهم) تعال أيها الرجل . اقترب . أظن انني لمحتك قبل الآن .

الرجـــل : (مرتبكا) لعل الآغا يذكر انه اشترى مني ...

موسى آغـــا : أجل . أجل . ان لك دكانا في سوق ساروجا . الآن تذكرت . لقد بعتني بساطا .. ولكنـه كان بساطا مهترئا .

الرجـــل : سيدي .

موسى آغـــا : ماذا يهم ؟ قل لي أيها الرجل : هل رأيت بكماز يسحب السلاح على الشيخ شعبان ؟

الرجـــل : يعني .. يعني ..

موسى آغـــا : ماذا تعني ؟ قل .

الرجـــل : يعني انني سمعت . انني رأيت .. بل سمعت انه فعل هـذا ..

موسى آغـــا : ولكنك لم تره بأم عينيك . أليس كذلك ؟

الرجـــل : يعني ...

موسى آغـــا : أنطق أيها الرجل . هل رأيت بكماز يسحب السـلاح على الشيخ شعبان ؟ أجب . نعم أم لا ؟

الرجـــل : لا يا آغا ..

موسى آغـــا : ابتعد اذن . هل هنالك من يريد أن يشهد أيضا ؟

(صمت كامل)

موسى آغـــا : قلت لكم : هل هنالك من يريد أن يشهد أيضـا ؟ انطقوا .

أحمد البديري : يا لها من مهزلة !

موسى آغـــا : ماذا ؟ ماذا قلت ؟

أحمد البديري : قلت يا لها من مهزلة ! هل تظن انك تستطيع الحصول على شهادة صادقة من هؤلاء ؟

موسى آغـــا : وماذا يمنع من ذلك ؟ ألم يقل الشيخ شعبان انعشرات من المارين قد شهدوا ما حدث ؟

أحمد البديري : الخوف يا آغا . الخوف . ألست ترى الـى حلوق قد نشف ريقها حتى كأن الكلمات قد جمدت فيهـا فلم تعد تخرج أبداً ؟

موسى آغـــا : (يقترب من البديري ويدور حـوله) عظيم . أنت تتهمني اذن باشاعة الخوف بين الناس . أهـذا ما قصدت اليه ؟

أحمد البديري : أردت أن أقول ان محاولتك الحصول على الحقيقة من فم هؤلاء أمر لا يقنع أحدا .

موسى آغـــا : لانهم يخافون مني . أليس كذلك ؟

أحمد البديري : لانهم يخافون من كل شيء . لقد جعـل منهم عساكرك نعاجا لا تكاد تفكر الا في النجاة بجلودها .

موسى آغـــا : قل لي أيها الفيلسوف . انك تتكلم اكثر مما ينبغي . هل أنت من سكان دمشق ؟

أحمد البديري : نعم .

موسى آغـــا : ولكنني لم أرك من قبل .

أحمد البديري : لان لنا طريقين مختلفين لا يمكن ان يلتقيا أبدا .

موسى آغـــا : وماذا تعمل في الحياة ؟

أحمد البديري : أعمل حلاقا على كتف قهوة المناخلية .

موسى آغـــا : حلاق حقير يدس أنفه في شؤون السياسة . هـذا شيء لم أسمع به من قبل .

أحمد البديري : ولماذا لا أدس أنفي في شؤون السياسة ؟ هل السياسة ألغاز لا أستطيع فهمها ، أم انها ادارة أمور النـاس وخدمة مصالحها ؟

موسى آغـــا : عظيم . يريد ان يعلمنا ما هي السياسة .

أحمد البديري : كلا . أنا لا أريد أن أعلم أحدا . بل لعلني لا أريـد ان اتحدث في السياسة على الاطلاق . فأنا قانـع بعيشي . قانع بالرزق الذي يدره عليّ عملي . قانع بالدروس التي أحضرها عند مشايخي . ولكنني أريـد ان تتركونا نطمئن على حياتنا .. نطمئن على كرامتنا.. ماذا يعني أن نسمع كل يوم مناديا يأمرنا ان نفعل كذا أو نمتنع عن فعل كذا ؟ ماذا يعني ان نساق كالبهائم لاستقبال هذا الضيف من ضيوفكم أو ذاك ؟ ماذا يعني أن يستفحل الغلاء في البلد فلا تكادون تصنعون شيئا؟ ماذا يعني أن تكمّ أفـواهنا ، وتداس حقوقنا ، ويستولى على أموالنا دون رادع من قانون او شرع ؟

هل تعد هذا تدخلا مني في شؤون السياسة ؟ انـــي اعترف لك انني لا أفهم سياستكم .. بل أعترف لك انني لا أريد أن أفهمها لانها تثير قرفي . لانني أحتقرها. أبصق عليها .. أشيح وجهي عنها كأنها جثـــة يفوح النتن منها .

موسى آغــا : هذا تطاول لا أقبله أبدا .

جنــدي : هذه قلة أدب .

جنــدي : اعتداء على النظام .

جنــدي : خيانة .

جنــدي : امسكوه . امسكوه ..

جنــدي : انظر اليه يحاول أن يفلت منا .

جنــدي : لن يستطيع شيء في الدنيا أن يجعله يفلت منا .

احمد البديري : لا تمد يدك الي . سأعرف كيف أقطعها ذات يوم .

(في أثناء هذا العراك الذي يجري بين الجنود والبديري يسقط من جيب هذا الاوراق التـــي كان يكتب فيها) .

جنــدي : انظروا ماذا سقط منه . أوراق .

جنــدي : دفاتر .

جنــدي : (وهو يناولها الى أحد الرجال) اقرأها .

الرجــل : أنا لا أحسن القراءة .

الجنــدي : (الى رجل آخر) اقرأها أنت اذن .

الرجــل : لا أستطيع القراءة أنا أيضا .

موسى آغــا : هاتوا هذه الاوراق . هاتوها .

(يأخذها موسى آغا ويشرع في تقليبها . بعد لحظة)

موسى آغــا : ما هــذا أيها الصعلوك ؟ تدون ما يحدث في دمشق يوما بيوم ؟

أحمد البديري : نعم . أدونه . أتركه للاجيال القادمة لتستفيد منه .

موسى آغــا : تتركه للاجيال القادمة ، كأن الاجيال القادمة لن يكون لديها قناطير من مثل هذه الاحداث تقلق بالها .

أحمد البديري : أعلم أن البشرية لن تصلح حالها بين ليلة وأخرى ولكنني أثق بأنها بالغة غاياتها ذات يوم .

موسى آغــا : اسمع أي . أنا لا أصدق ان في مقدور أحد أن يصلح ما في هذه الدنيا من خلل . ولكن ماذا يهم ؟ فأنا لن أعيش حتى أرى الارض يحكمها أمثالك من المجانين .

احمد البديري : لولا أمثالي من المجانين لما وجد على الارض من يحـلم بحال أفضل من هذه الحال .

موسى آغــا : أنت تهذي أيها الاحمق . فلن يكون هنـاك حال افضل من هذه الحال .

أحمد البديري : ولكن لا بد من هذا . لا بد من هذا . والا فما فـائدة بقائنا على هذه الارض ؟

موسى آغــا : لا تسألني . لعـل فائدته انها ستتيح لك أن تندم على ما فعلت .

أحمد البديري : تعني انك لا تعتقد ان على الانسان أن يحلم بغد أفضل؟

موسى آغــا : كلا .

أحمد البديري : دعني أقول لك شيئا .

موسى آغــا : صدقني . ان ما سوف تقوله لن يقنع أحدا .

أحمد البديري : دعني أقامر اذن . فلعـل ذلك الغــد أن يكون أقرب مما تظن .

موسى آغــا : كل الخطأ يبدأ من هنا . اني لا أفهم لماذا يخال بعض الناس ان تغيير العالم فكرة نادرة لم تخطر الا لهم .

احمد البديري : ولكن الى متى تريد لهذه المدينة أن تظل على جوعهــا الى الامن .. الى العدل .. الى الحرية ؟

موسى آغــا : ومن أين لي أن أعلم ؟ ان النجوم ما تزال ترفض أن تكشف لي أسرارها .

أحمد البديري : ولكن أليس من حقنا أن نسأل متى ؟

موسى آغــا : بلى . يمكنك أن تسأل . يمكنك أن تستعمـل لسانك كما تشاء ، الا أن تدعه يثرثر حول ما نفعل في هذه المـدينة .

أحمد البديري : أجل يستطيـــع اللسان أن يثرثر كما يشاء ، الا أن يتناول الآغا بسوء .

موسى آغــا : ما دمت تعرف هذا فلماذا ارتكبت حماقتك هذي ؟

أحمد البديري : أي حماقة تعني ؟

موسى آغــا : هذه الاوراق التي أسقطتها دون أن تدري .

أحمد البديري : آه ! هذه الاوراق ! نعم . انها حماقة ولكنها حماقــة أملأ بها فراغ أوقاتي . ثم ...

موسى آغــا : ثم ماذا ؟

أحمد البديري : ثم أجهد في أن أجد نفسي فيها .

موسى آغــا : بل أن تضيعها . ان ما أودعت أوراقك تلك خطير .. خطير جدا .

أحمد البديري : ليس في هذه الاوراق غير أحداث شهـــدتها أو سمعت بها . فأنا لم أختلق شيئا من عندي .

موسى آغــا : أعلم هذا . ولكن هنالك أشياء لا ينبغي ان يتحدث عنها الناس العاديون .

أحمد البديري : ولماذا لا يتحدث عنها الناس العاديون ؟

موسى آغــا : لانها تسيء الى هيبة الحكم . لانها تسيء الى الباشا.

أحمد البديري : ولماذا تتركونها تحدث اذن ما دامت تسيء الى هيبـــة الحكم ؟

موسى آغــا : ألم أقل لك انك غبي . ان للسياسة معايير لا تعرفها.

أحمد البديري : ولا أريد أن أعرفها .

موسى آغــا : ولكن هذه الاوراق ...

أحمد البديري : ما بها ؟

موسى آغــا : ستوقع بك في داهية ..

أحمد البديري : قل ما تشاء عنها يا آغا .. ولكن لا تقـــل انني جئت بأخبارها من عندي .

دبــوس : قل لنا يا آغا : ما الذي كتب فيها ؟

موسى آغــا : خذوا . انظروا .

(يأخذ الجنود الاوراق ويتداولونها)

جنــدي : ما هذا ؟

جنــدي : يا للعار !

جنــدي : يشتم الدولة .

جنــدي : يسب الباشا .

جنــدي : ينعت الآغا بأبشع النعوت .

جنــدي : يذيع أسرارنا .

جنــدي : لعله جاسوس .

جنــدي : لا شك في انه جاسوس .

جنــدي : يكتب عن الغلاء .

جنــدي : يشكو من فقدان الامن .

جنــدي : يكتب عن القتال بين الانكشارية والدالاتية .

جنــدي : هذا جرم لا يغتفر .

جنــدي : يفضحنا .

جنــدي : يفضح أسرارنا لاعدائنا .

جنــدي : يجعلنا هزاة في عيون الناس .

جنــدي : ينبغي ان نضع له حدا .

جنـــدي : ماذا نفعل به ؟
جنـــدي : نقتله .
جنـــدي : نعم . لا بد من قتله .
جنـــدي : هل نشنقه ؟
جنـــدي : كلا . بل نحرقه .
جنـــدي : بل نقتله خنقاً بالماء .
جنـــدي : ولماذا نقتـله خنقا بالماء ؟
جنـــدي : حتى لا يعلم انسان ما أين دفناه ..

(يضحكون)

أحمد البديري : لم أكن أعلم ان الضمائر يمكـــن أن تموت كما تموت الفئران التي ندوسها بأقدامنا . اني أرى الآن انكم لستم بشرا . ان هذه الوجوه التي تقابلوننا بهـــا ليست ألا أقنعة لا تخفي وراءها غير ذئاب نبحث عن فرائس تلتهمها .

موسى آغـــا : اخرس أيها الحلاق النذل . تعـــال يا دبوس . أخرج بهذا الحلاق الى الطريق واشنقه .

دبـــوس : (مشيرا الى الشيخ شعبان) وماذا أفعل بهذا الشيخ الثرثار ؟

موسى آغـــا : خذه الى ظاهر المدينة واجلده خمسين جلدة وقل لـه الا يعود الى المدينة أبدا .

(يهم دبوس بالخروج بالرجلين عندما يندفـع أحد الجنود ويقترب من موسى آغا)

الجنـــدي : سيدي . كأني بالبريد قد وصـل من الباب العالي . لقد رأيت الناس يحتشدون أمام دار الحكومـــة ثم يتفرقون جماعات جماعات وهم يتهامسون حذرين .. قلقين . أغلب ظني ان البريد يحمل نبأ خطيرا .

موسى آغـــا : أي نبأ تعني ؟

الجنـــدي : لا أدري يا سيدي ، ولكنني أسمع صوت المنادي يعلنه للنـــاس .

صوت المنادي : يا أهل الشام .
يا أهل الشام .
جاء الفرمان من الباب العالي .
الوالي أسعد باشا قد عزل .

أصـــوات : ماذا ؟ عزل الباشا ؟

صوت المنادي : يا أهل الشام .
يا أهل الشام .
السامع منكم يخبر من لم يسمع .
والحاضر يخبر من غاب
جاء الفرمان من الباب العالي .
الوالي أسعد باشا قد عزل .
الوالي أسعد باشا قد عزل .

(يبتعد صوت المنادي)

موسى آغـــا : تعال يا دبوس(مشيرا الىالبديريوالشيخ شعبان) : اترك هذين الاحمقين وشانهما .

(يتركهما فيخرجان تتبعهما بقية الرجال)

موسى آغـــا : دبوس . أخرج الى احياء المدينة في الحال فاطلب الى أهلها تزيينها بالطنافس والقناديـل ، ثم اطرق أبواب الاغوات والاعيـــان فخبرهم الخبر واطلب اليهم ان يتأهبوا لاستقبال الباشا الجديد ..

(يتوقف فيما يهم دبوس بالخروج)

موسى آغـــا : ثم لا تنس أن تمر على الافران فتأمرها ان تفتح ابوابها، فقد يظن الباشا ان في المدينة مجاعة .

دبـــوس : هل أذهب ؟

موسى آغـــا : بل طر طيرانا .

(يخرج دبوس مسرعا)

موسى آغـــا : وأنت يا بكماز ..

بكمـــاز : ماذا تريد يا سيدي ؟

موسى آغـــا : اذهب الى الحبوس فاخرج من فيها ، ثم قل لهم أن يعلنوا أمام النـــاس أن معاملتهم قد أحسنت ، وان قضاياهم قد نظر فيها بالعدل . ثم اطلب من الباعة أن يخفضوا أسعار أصنافهم بمقدار الثلث ، وكل من يضبط يبيع بضاعته بأكثر من هذا سوف يجر الـى الموت جرا .

بكمـــاز : أمرك يا سيدي .

موسى آغـــا : ألم تذهب بعد ؟

بكمـــاز : سأطير طيرانا أنا أيضا .

(يخرج بكماز مع بقية الجند)

موسى آغـــا : والآن الي أيها الباشا . ستأتي المدينة فتجدها هادئة كقدح حليب فاتر . ستجـــد ان أمورك لا اضطراب فيها ... لا تنازع فيها . سنحاول أن نمنع عن أذنيك ضجيج الثرثارين والناقمين والحمقى . سنمنع عـن عينيك رؤية القـــذارة والبؤس والآلام . سنكون لك العين التي تبصر بها ، والاذن التي تسمع بها ، واليد التي تضرب بها ، والاسوار التي تحتمي وراءهـــا . ولكن ثق يا سيدي انك لن تستطيع أن تكون شيئـــا ان لم تسلم أمرك كله لنا .

٤ ـ في الطريق

(طريق خارج سرايا موسى آغا ، يرى في جانب منه أحمد البديري وقد تجمعت حوله طائفة من الرجال)

رجـــل : الحمد لله على السلامة يا شيخ أحمد .

أحمد البديري : سلمك الله يا أخي .

رجـــل : كدت تهلك على يد موسى آغا لولا ان الله أرسل ذلك المنادي ليشغلـه عما كان ينوي .

أحمد البديري : لله حكمة لا نعلمها .

رجـــل : قل لنا يا شيخ أحمد : هل تعرف شيئا عن البـاشا الجديد ؟ اني أرى القناديل قد أوقدت والدكاكين قد فتحت أبوابها .

رجـــل : لعل الآغا يريد ان يري الباشا الـوالي ان كل شيء يسير على ما يرام .

أحمد البديري : علم هذا عند ربي . ولكنني أخـــاف أن يصبح الوالي أسير موسى آغا يسيره على هواه .

رجـــل : كما فعـل بمن قبله .

رجـــل : وكما سيفعل بمن بعده .

رجـــل : الرأي اذن ان نلزم بيوتنا فلا نخرج منها الا عنـد الضرورة .

رجـــل : بل نخرج الى الاسواق لنهتف للباشا .

رجـــل : بل لنصرخ في وجوه المنافقين من الاغوات والاعيان .

رجـــل : سنغلظ لهم القول .

رجـــل : سننالهم بالشتيمة والاهانة .

رجـــل : سنقول لهم انهم يعينون الحكام على أمثالنـــا مـن المساكين .

رجـــل : سنقول لهم انهم يساعدون القوي على الضعيف .

رجـــل : وماذا يفعل بنا عسكر الباشا ؟

رجـــل : ليفعلوا ما يشاؤون .

رجـــل : كلا . أنا أخاف على جلدي .

رجـــل : وأنا أيضا .

رجـــل : ولكن تذكروا ان لنا باشا جديدا . لعله يضع حـدا لهذه الاساءات كلها .

رجـــل : أنت واهم .

رجـــل : لماذا ؟
رجـــل : لا أدري . ولكنني لا أجد في نفسي ثقة بأحد .
رجـــل : من يدري ؟ لعله يقتل موسى آغا أو يبعده عن البلد .
رجـــل : صه . قد يسمعك أحد جواسيسه فينقل اليه ما قلت.
رجـــل : فيجعلك في خبر كان .
رجـــل : يا ناس . ما هذا التخوف ؟ هل اصبحنا فئرانا ؟
رجـــل : افعل بنفسك ما شئت . أما أنا فان لي أولادا ينتظرون عودتي .
رجـــل : تمهل يا أخي ، فلن ينالك اليوم سوء . ألم تسمع ان موسى آغا قد أطلق جميع من في الحبوس ؟
رجـــل : بلى . ولكن الى متى ؟ قد يرجع غدا فيعيدهم اليها .
رجـــل : ويضعك أنت بينهم .
رجـــل : هذا ما سيقع حتما اذا أنت لم تحبس لسانك عنه .
رجـــل : وأنت يا شيخ أحمد : ما رأيك في هذا كله ؟
احمد البديري : رأيي ؟ وماذا يفيدكم رأيي ؟
رجـــل : أنت أخ لنا نثق بما يقول .
رجـــل : ونعتقد انه أهل صلاح .
احمد البديري : رأيي أن الباشا لن يستطيع أن يصلح شيئا .
رجـــل : ولكن ....
احمد البديري : لا . لا تسألوني لم أقل لكم هذا ولكن اسألوا أنفسكم .
رجـــل : نسأل أنفسنا ؟ ولكن من نكون نحن حتى نحكم على الباشا؟
احمد البديري : أنا لم أسألكم ان تحكموا على الباشا .
رجـــل : ماذا نفعل اذن ؟
احمد البديري : انظروا الى أنفسكم ثم احكموا لها أو عليها . ماذا فعلتم لكي تصبح حياتكم أكثر أمنا وأوفر رخاء ؟ ماذا فعلتم لكي يكون صوتكم مسموعا وارادتكم مرهوبة ؟ أتظنون ان هنالك حاكما على وجه الارض يتنازل عن سلطة يملكها ان لم يرغم على ذلك ارغاما ؟
رجـــل : ولكننا ضعفاء يا شيخ أحمد .
رجـــل : عزل من السلاح .
رجـــل : محرومون من المال .
رجـــل : نرفع اصواتنا فتسد أفواهنا بالتراب .
رجـــل : نحاول أن نفكر لحظة فنتهم بالخيانة والمروق .
رجـــل : نحتج على ظلم نزل بنا فتنهب دكاكيننا وتصادر أموالنا .
رجـــل : أبمثل هذه المسكنة تريدنا ان نواجه الآغا ؟
احمد البديري : ولكنكم ألوف مؤلفة والآغا انسان واحد . أنا أعلم ان له جماعات تخافونها وسجونا تفرقون منها ! ولكنكم لم تخلقوا نعاجا .. فاذا أردتم أن تعيشوا كما يعيش أمثالكم من الآدميين فحاولوا أن تغيروا ما بانفسكم حتى يغير الله ما بكم ..
رجـــل : هذا والله كلام حق .
رجـــل : حق .. ولكن كيف السبيل اليه ؟
رجـــل : فكر أيها الرجل ، فلا بد ان هنالك سبيلا ما ...
(تسمع أصوات الطبول والزمور تسبق موكب الآغا الذي يمر في طريقه الى استقبال الباشا)
رجـــل : أنظروا . انه موسى آغا يخرج لاستقبال الوالي .
رجـــل : مرة أخرى ! ما أشبه الليلة بالبارحة . أتذكر عندما خرج لاستقبال الوالي القديم ؟
رجـــل : ولكن .. أنظروا الى عمائم العسكر ..
رجـــل : ما بها ؟
رجـــل : ألم يكونوا يلبسونها سوداء في لون الليل ؟
رجـــل : بلى .
رجـــل : فمالها اصبحت الآن بيضاء ؟
رجـــل : أي والله .. انها بيضاء ..
رجـــل : والثياب أيضا .. كانت لها أزرار من صدف لماع تزينها.
رجـــل : أما الآن فقد صارت من ذهب براق .
رجـــل : والسراويل ..
رجـــل : صارت أطول عند الساقين .
رجـــل : والسيوف ..
رجـــل : أراها مشدودة الى الخصر الايمن بدل الايسر .
رجـــل : ماذا يعني هذا كله ؟
رجـــل : لا أدري . لعله خير .
رجـــل : خير ان شاء الله .
(يختفي موكب الآغا في حين تخرج خلفه جماعة الرجال)
احمد البديري : كلا . لعل الامر ليس سوى بريق لا يدوم سوى دقائق.
اني لارسل ناظري فأرى الثياب تغيرت .
وأرى العمائم بدلت .
وأرى السيوف كأنها هجرت مواضعها لتأخذ غيرها .
وأرى السراويل استطالت بعدما كانت قصيرة .
لكنني أتساءل ...
ما نفع هذا كله ؟
ماذا وراء الثوب والحكم التي نقشت عليه ؟
هل تستطيع عمائم بيضاء ما لم تستطعه عمائم سود غبية؟
أن تجعل الافواه تصرخ ما تريد بغير خوف .
أن تجعل الاسياف أسوارا تجاهد غازيا وتصون حقا .
أن تجعل القانون يصبح قوة ويصير شرعا .
ماذا وراء الثوب ؟ اني أسأل ..
ماذا تغير في نفوس عساكر الباشا ؟
ماذا تغير في سرائرها التي لم تبدها ؟
هل أصبحت تزن الامور بعقلها .. بضميرها ؟
هل أفلتت من ليلها الموبوء فاغتسلت وضاءت ..
أم انها مثل السراويل القصيرة أسدلت فغدت طويلة ؟
اني لاسأل مرة في اثر مرة ..
ماذا تغير ؟
(يدخل المنادي)
المنادي : يا أهل الشام .
يا أهل الشام .
السامع يخبر من لم يسمع .
والحاضر يخبر من غاب .
أمر الباشا أن تغلق أبواب البلدة .
لا تفتح الا بعد صلاة الفجر .
أمر الباشا أن يلزم كل الناس منازلهم .
لا يخرج انسان هذي الليلة .
فسيجري التفتيش عن الذهب ...
يا أهل الشام .
من كان لديه سوار من ذهب ..
أو طوق أو قرط ..
أو حتى مثقال لا غير ..
فليأت بها الى دار الباشا ..
فالباشا قد أمر الاسواق بالا تفتح هذي الليلة ..
والموت لمن يعصي أمر الباشا ..
يا أهل الشام .
يا أهل الشام .
السامع منكم يخبر من لم يسمع .
والحاضر يخبر من غاب ..
يا أهل الشام ..

عمر النص — دمشق

محسن أطيمش

الوان شتى في ذاكرة سيناء

ـ : لماذا توقظ العالم من النوم ؟
ـ : انه ليس صوتي ..انهصوت ارتطام جثتي
على الارض .
« محمود درويش »

●

خطفتوجهيالسواحلكالبرق ثم انتهينا معا فيالقرار
كان رملالصحارى يتوجني « هو تاج منالصمت » ،
القيت كفي للريح ناديتها :
تحملين الغناء
تحملين حداء قوافل نجد وايامها
تحملين الدموع وصوت البكاء ...
فاستقري هنا ، على جسدي ، واملأيني
فأرض اليمامة واسعة ، والطيور تساقطها الشمس
سيناء لا تستطيع السماء
لمّ أطرافها .. فاستقري هنا ولا تحمليني .

خطوة ونداء
وتلويحة بالرداء الممزق .. بالشرف العسكريّ ،
ما بيننا نهر من دماء
وسيناء لا توصـــل الصوت « لن يسمع الصــوت
غير المصوت »
سيناء تهبط في المتوسط
تغرق شيئا فشيئا .. وكالجمر تخبو ،
ويعلن عنها كما في المواخير
● « تعرف كيف تساقي الندامى »
● « ولها نسب باذخ في الفناء ، »
وبيني وبين رفيقي رمل
فأمسكته وطنا
ونسيت
النداء .
خطفت وجهي السواحل .. صوت المدائن يكبر

ينسلّ حتى الجذور
في ثياب الفدائي يكبر ،
يملأ ريش الطيور ويمنحها أملا أن تطير ،
وصوت المدائن نهر يمر بسيناء ،
أنشودة هبطت فيالرداء الممزق، فيالشرفالعسكري،
فأورقت كان العبور
وأورقت ضجّت برأسي العصافير .
ثم استطلنا غصونا تشابك فيها المناقير خضراء
صارت رمال الجزيرة نبتا
وماء يلامس حد السواحل .

من المتقدم يفتح نافذة الذاكره ؟
ويزيح الستائر
من أيقظ الطير ، كانت طيور الجزيرة غافية
والرفيق الذي نام في الرأس سبع سنين تيقّظ
من الريح تلك التي مسحت حلمه ؟ مقدسة
كان حلما عن الموت لا غير
قال :
الرصاصة سوداء مرّت
ولم أر غير الظهيره
ووجه أبي رقما في النحاس المدور .

للشجر
صوته في هبوب الصباح
للطيور
السواحل تكتظ فيها المراكب
للصبايا ضفائرهن وأحلامهن
لدمشق الندى
للصغار دفاتر رسم
وطائرة سقطت للغزاة

بغداد

احمد علبي

المنهج والتراث والغيبيات ...
في « المؤتمر الدولي للتاريخ » في بغداد

— ١ —

المنهجية التاريخية في الكتب النظرية العربية

ان الباحث العربي في ميدان التاريخ بشكل عام ، وفي شعبة التاريخ الاسلامي بشكل خاص ، يجد نفسه يحرث في أرض تكاد تكون بكرا ، وذلك لان المؤلفات التاريخية العربية ، على كثرتها وضخامتها ، ليس لها ، في غالبيتها العظمى ، من صفة التأليف وطابع البحث سوى بصيص شاحب . فهناك اذا شئت الجمع الحاشد من المعلومات المتراكمة ، وهناك اذا أردت قوائم المراجع من عربية وأجنبية ، وهناك اذا طلبت الترييب والتبويب والتنسيق ، وهناك اذا رغبت بريق المظهر العلمي الخادع ، لكنك ستبحث دون طائل وراء هذه الواجهة شبه العلمية عن فكر يغوص بك الى جوهر التاريخ والحياة والحضارة . وليس عسيرا على أي متعلم مستنير أو حاصل على درجة علمية ان يبادر الى القيام بعملية تقميش حول موضوع تاريخي معين ، ثم يطالع مراجعه ويمعن النظر فيها ويعمل حسه السليم ، فتستقيم له حصيلة من الملاحظات السديدة ، ويعمد بعدها الى تدبيج رسالة في موضوعه الذي اختاره . ولو كان الامر غير هذا لما تيسر لنا تفسير هذا العدد المتعاظم من دكاترة التاريخ في العالم العربي ! فهذا النمط من الكتابة التاريخية قد ينبىء عن جهد ودأب وتحصيل ، وقد يشير الى اطلاع وتطبيق لضروب من أساليب التحقيق التاريخي ، لكننا نحتاج بعد ذلك كله ان نضع يدنا لنتحسس نبض التاريخ ، اذا جاز التعبير ، فتصدمنا حقيقة مؤلمة وهي ان المؤلفات التاريخية العربية في الاعم الاغلب ، ولا عبرة بالاستثناءات لانها في الواقع قليلة جدا ، وتكاد تكون نادرة في شعبة التاريخ الاسلامي ، تفتقر الى الفكر التاريخي والمنهجية العلمية .

ان المنهجية التي نعثر عليها في الكتب النظرية التي تتناول البحث التاريخي عندنا توضح ، باجلى بيان ، اننا ما زلنا ندرك التاريخ بأسلوب أدنى الى الفهم الادبي الميتافيزيقي منه الى التناول العلمي الموضوعي . والادلة على هذا المنحى وفيرة ، واليك دليلا ساطعا منها . يقول حسن عثمان في كتابه « منهج البحث التاريخي » (١) : « ولا يفوتنا ان نذكر في ختام هذا الكتاب ان المؤرخ العظيم ليس سوى رجل ملهم موهوب ، أوتي في حياته الروحية حظا عظيما من العمق والفيض والخصب ، يمكنه من ان يسبر أغوار الماضي ، فيسير خلال مفاوزه ومنعرجاته ، ويشق طريقه في مرتفعاته ومنحدراته ، ويتهادى في أعطاف مروجه وأزهاره ، ويسمع قعقعة سلاحه وقرع أجراسه ، ويصغي الى صدى جعجعته ويتذوق عذب ألحانه ، ويستكنه خفاياه وأسراره ، معتمدا في ذلك كله على اصالة فكره ، وارهاف حسه ، ومستعينا بما وهب من جلد وصبر ودأب على البحث والدرس والنقد وتحري الحقيقة في وقائع الماضي وأحداثه ، على النحو الذي ذكرنا ، او ما يقرب منه . وبذلك كله يستطيع ان ينفث من روحه ومن نفسه وحسه تيارا من الحياة في حياة العصور الماضية ، ويبعثها نابضة متجلية في أقرب صورها الى ما كانت عليه في الزمن الماضي » . أستميح القارىء عذرا لاستشهادي بمقطع طويل نسبيا ، لكنه بليغ التعبير عما ذهبت اليه من ان المنهجية التاريخية تختلط لدينا بالادب ، ويغدو التاريخ أقرب الى الرواية القصصية . فان القطعة الانشائية المتقدمة عبارة عن برنامج نزهة بين الطبيعة ، والمتنزه انسان غير عادي مصاب بالفيض والخصب ، وتنتابه عوارض من السحر فينفث في العصور الماضيات تيارا من الحياة ، فيستحضرها ويبعثها نابضة متجلية ! ووفقا لهذا المفهوم الروائي للتاريخ فلا غرابة ان يكون المؤرخ مطالبا بالخيال ، والبراعة الاسلوبية ، فيستعير قلم الاديب ليبعث الماضي في ثوب لائق وتلوين ملائم . وتتبدى براعة المؤرخ الاديب اذا ما وصف لنا مثلا حريق موسكو في عهد نابليون بونابرت وما خلّف من آثار ،

---

(١) الطبعة الثانية ، ص ١٩٨ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥ . (من غرائب المصادفات ان يفقد الوطن العربي ثلاثة كتّاب فضلاء دفعة واحدة وفي يوم واحد هو الثامن والعشرين من شهر تشرين الاول ١٩٧٣ ، وهم : طه حسين ، حسن عثمان ، ومالك بن نبي . واذا كنا في هذه الدراسة أنحينا باللائمة على الدكتور حسن عثمان في ما قدم من افكار حول المنهجية التاريخية ، فهذا اللوم الموضوعي لا ينسينا تفرد هذا الانسان في لغتنا العربية ، فقد أغناها بنقل « الكوميديا الالهية » لدانتي اليجيري من مصدرها الاصلي ، وكان أحد المبرزين في الدراسات الدانتية التي وقفعليها جلّ عمره الفكري) .

أو اذا أدار الكلام على انعقاد مجلس طبقات الامة في فرساي يـوم ٤ أيار ١٧٨٩ ، عندها « يحسن به ان يذكر جمـال الجو في ذلك اليوم ، وتزاحم الجماهير في الطرق والميادين وفي النوافذ وفـي أعلى الدور ، وتزيين الشرفات بالسجاجيـد ، واصطفاف الجند ، وسير الموكب ، ووصف فرق الموسيقـى ، وابتهاج الجماهـير ، واستقبال لويس السادس عشر وماري أنطوانيت » (٢) !

وفي منظور هذه المدرسة التأريخية العربية التي تغترف مفاهيمها على نحو انتقائي عشوائي من الباحثين الغربيين ، ان تفسير أحداث التاريخ وظروفه منوط بذات المؤرخ وقناعاته الخاصة ، لهذا ينبغـي أن يبتعد عن الافكار والنظريات والمذاهب عند تعليله للاحـداث ، والا « يكون ما كتبه في هذه الحالة غير معبر عن الحقيقة التاريخية في ذاتها ، بل يكون معبرا عن لون تفكيره ونزعتـه وهواه » (٣) . ان ذات المؤرخ ليست ذاتا مجردة موجـودة خارج الزمان والمكان ، لهذا كانت هذه الذات الانسانية ، عبر الزمن التاريخي ، مختبـرا للتفاعل الجدلي بين الذات والموضوع ، وبالتالي فقد اغتنت وأغنت الانسانية موضوعها على نحو متلاحم متداخل . ولهذا السبب ايضـا يمكن القول ان الحقيقة التاريخية ليست حقيقة « ثابتة » مطلقة . ان الحدث التاريخي نفسه يتـأثر عند صياغته ، قبل تفسيره ، بالتكوين الثقافي لدى المؤرخ ، وهذا التكوين يخضع لمجمل جدليـة التطور الاقتصادي والاجتماعي والفكري الذي يعاصره المـؤرخ . ان الحدث التاريخي ليس أمرا معلقا محايدا ، فهو فاعل ومنفعل حتـى قبل تحوله من القوة الى الفعل ، لانه متوقف على القوى البشريـة المتصارعة في المجتمع ، وهكذا فهو يحمل هويته الطبقية قبل ولادته. والمؤرخ يمتلك فكرا معينا غير محايد ، وانه لصاحب هوى شـاء أم أبى ، فهو عندما يقدم على كتابة التاريخ لا يتجرد من تكوينـه الثقافي والمؤثرات التي فعلت في بلورة ذهنه كما تتجرد الاشجار من أوراقها . يقول أسد رستم (٤) ، وهو رائد في اللغة العربية الحديثة لدراسة التاريخ وفق أسلوب علمي : « فنحن لا ننكر ان على العالم ان يكون خالي الهوى والغرض . ولكن هذا يجب ان لا يعني ان يكون خالي العقل . اذ لا يمكن للادراك النشيط أن يتجرد من الفكـر واثـر الاختبارات » .

ان المؤرخ الحق مفكر أصيل ، ولا مناص له من التوسل بمذهب فلسفي لفهم التاريخ والتغلغل في أحداث الغابر والحاضر . ان الحدث التاريخي ذو دلالة طبقية واجتماعية وفكرية ، وكم تبدو المحـاولة ساذجة عندما ينبري بعض الباحثين في التاريخ والفكر التـاريخي الى عزل الحقائق التاريخية عن دلالاتها ، كمن يحاول دراسة الصورة بمنأى عن خطوطها وألوانها . ان تناول التاريخ كما حدث حقيقـة ، على حد قول أحد جهابذة المدرسة العلمية الالمانية في العصر الحديث، ليوبولد رانكي (ت ١٨٨٦) ، تصور مثالي قائم على فرضية واهمة . فالتاريخ الحقيقي هو هذه الملحمة من تصادم المصالح والطبقـات والافكار ، هو نزاع تناحري بين علاقات انتـاج او ملكية متخلفـة وقوى انتاج يقودها البشر متجددة ، بحيث تغدو الحقيقة التاريخية، وهي في اقصى طموحنـا صورة تجريدية للواقع الفعلي بمـا ينطوي عليه من دينامية وتعقيد وعلاقات جدلية ، من نسيج هـذا النزاع وذاك التصادم . هكذا يحدث التاريخ حقيقة ، وبالتالي فان السعي الى تفسيره يمر عبر النظرية التي نهتدي بها أو الفلسفة التي نعتنقها في فهم الطبيعة والحياة والبشر . وبنـاء على هـذا المنطلق الـذي لا مفر منه يأخذنا العجب عندما يدعونا قسطنطين زريق الى دراسة الماضي وفق تيار يدعوه التيار العلمي الذي « لا يقبل الا العقل هاديا ومرشدا والا الحق الذي يكشفه العقل هدفا وسيدا » . و « يتوجه هذا المجرى الى الماضي دون فكرة مسبقة او فلسفة مفروضـة ، ويحـاول استعادة الماضي من أصـوله ، أي من آثاره المادية والادبية » (٥) . ان استعادة الماضي من أصوله ومصادره الماديـة والادبية عمل يدخل في الصناعة التاريخية التي تعوّل على ما ندعوه العلوم الموصلة او المصادر ، وتشمل نقد الاصول وتحريها وتفسيرها وضبطها وتنظيمها . فهذا أمر ، على أهميته ، ذو صبغة تقنية ، في حين ان تعليل الاصول واختراقها بالتفسير وكشف خباياها المحركة تحتاج منا الى فكر فلسفي ونظرية رائدة . وليس من الغريب ان نقدم على دراسة التاريخ معتمدين على ما يدعوه قسطنطين زريق بخشية ، وعلى سبيل التهمة « فكرة مسبقة او فلسفة مفروضة » ، فالفلسفة ليست فرضا بل قناعة عقلية ، ونحن لا نتصدى لفهم التاريخ أو أي علم من غير سلاح نتوسل به وبدون ذخيرة من الافكار سبق تحصيلها، والا كان البحث توأم الجهل !

وموضع العجب ههنا ان العقل الذي يدعو اليه الاستاذ زريق هو ، في ارتباط مع الواقع الاجتماعي ، يقف وراء كافة النظريـات والفلسفات التي عرفها التطور البشري ، والماركسية على سبيل المثال ليست من مواليد الغريزة أو العاطفة ، فهي حصيلة النتاج العقـلي للقرون الماضية من جهة ونقطة تحول وانعطاف في هذا النتاج نفسه من جهة أخرى . فمن حظ البشرية ان العقل ليس حكرا على نشـة دون غيرها . وليس هذا العقل سليل نظرية الفيض او جوهرا فوق المجتمع وخارج الزمن ، فالعقل الذي يدعو قسطنطين زريق الـى الاهتداء به لا يمكن ان يكون عقلا مطلقا واحدا لم يطرأ عليه تطـور خلال الحقب ، بدليل ان عقله الذي يحاور به الآخرين خضع لتأثير الافكار الغربية البورجوازية ومفاهيمها التي كانت مستنيرة ، فجعله هذا التأثير يندد بالتيار التقليدي في دراسة التاريخ لانه قـدري سلفي ، ويأخذ على التيار القومي انه يميل الى بتر تاريخه عـن تواريخ الامم الاخرى ، وان الفكرة القومية عندنا ملتبسة منقطعة عن الخصائص التي رافقها في الغرب بحيث تتداخل مع المـوقف التقليدي ، دون ان يوضح الاسباب العميقة لهـذا التداخل وذاك الالتباس . ثم عرض للتيار الماركسي ، وعلى الرغم من بعض الحقائق التقريبية التي أوردها عن الماركسية ، هذه الفلسفة التي تنبع مـن العالم الشيوعي ، على حد رأيه ، والتي جرفت فريقا منا فعلها في أجزاء أخرى من المعمورة ، الا انه نسب الى الماركسية انها ترى في المساواة الاقتصادية التامة المساواة الحقيقية ، وفسر مفهوم الحتمية التاريخية على نحو آلي مبسط ، ناسبا الى هذه الفلسفة الاوصاف التي وقع فيها (٦) !

ولسنا الآن في معرض الرد التفصيلي على هذه الآراء ، لكنه لا بد من القول ان اهم ما في القوى المنتجة انها ذات صفة اجتماعية ، وان البشر ، لا الاشياء وأدوات العمل ، هم الذين يقفون على رأس هذه القوى . يقول كارل ماركس (٧) : « الزنجي هـو زنجي . ولا يصبح رفيقا الا في ظروف معينة . وآلة غزل القطن هي الة لغزل القطن . ولا تصبح رأسمالا الا في ظروف معينة . وبدون هـذه الظروف ، لا تكون رأسمالا ، شأنها شأن الذهب الذي ليس بحد ذاته عملة ، او السكر الذي ليس هـو بسعر السكر » . ويتابع « ماركس »

---

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦ و ١٨٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٨٤ .

(٤) مصطلح التاريخ ، الطبعة الثانيـة ، ص ١٣٩ ، المكتبـة العصرية ، بيروت ١٩٥٥ .

(٥) نحن والتاريخ ، ص ٤٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٩ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٩ - ٤١ .

(٧) العمل المأجور والرأسمال ، ص ٣١ ، الترجمة العربيـة ، موسكو (بدون تاريخ) .

في مقطع لاحق قائلا : « في الانتاج ، لا يؤثر الناس في الطبيعة فقط، بل يؤثر بعضهم في البعض الآخر ايضا ، فهم لا ينتجون الا بالتعاون في ما بينهم على شكل معين ، وبتبادل النشاط في ما بينهم . ومن أجل ان ينتجوا ، يدخل بعضهم مع بعض في صلات وعلاقات معينة ، ولا يتم تأثيرهم في الطبيعة ، أي لا يتم الانتاج ، الا في حدود هذه الصلات والعلاقات الاجتماعية » .

ان وجود الآلات الصناعية ساهم في ولادة البروليتاريا ، لكن هذه الآلات نفسها لم تنتج الافكار الثورية للبروليتاريا . فان الانقلاب المذهل الذي طرأ على وسائل الانتاج قد أدى بالضرورة الى انقلاب في علاقات الانتاج ، أي في العلاقات الاجتماعية او المجتمع الذي يكون في مرحلة معينة من تطوره التاريخي . ان عملية التطور التلقائية ذات استقلال نسبي مرتبط باشكالية معقدة ، لانها لا تتم بمنأى عن البشر الواعين الذين يشاركون في صنع تاريخهم ضمن شروط موروثة وموضوعية لا حيلة لهم فيها . لقد تميزت الماركسية بانفصالها عن المفهوم الهيغلي القسري للتطور ، وتميزت خصوصا بجوهرها الديالكتيكي لدى تصديها لتحليل القضايا . ان سقوط البورجوازية كطبقة قائدة وزوال ملكيتها الخاصة ليسا رهنا بارادتها ، لكن نمط انتاجها الرأسمالي يولد نفيه المتمثل بالبروليتاريا البائسة التي تعي بؤسها وتنتظم للاجهاز عليه . والبشر خلال تطورهم التاريخي ليسوا أداة عمياء لاهداف قدرية مرسومة بدقة القانون الطبيعي . ان الصراع الطبقي لا يقتصر على المطالب الاقتصادية ، فهو ايضا وبالحاح صراع مرير للفكر المناضل ومساهمة أساسية في بلورة الوعي الجديد وفي صيرورة تكامله . وهذا الوعي المقدم ، بارتباط جدلي مع مجمل عملية التطور والصراع الاجتماعيين ، هو الذي يساعد على ان يكون البشر موضوع التاريخ وذاته الفاعلة معا .

— ٢ —

سعيد عبد الفتاح عاشور

كان لا بد من هذه المقدمة السابقة ، على ايجازها ، لان حال « المؤتمر الدولي للتاريخ » الذي انعقد في بغداد بين ٢٥ و ٣٠ آذار ١٩٧٣ ، هو من حال « الميتودلوجية » الشائعة في اوساطنا . ولكي لا نتهم بالتعميم دون التخصيص ، وبما انه لا سبيل الى مناقشة كافة الابحاث دون استثناء التي القيت أو قدمت الى لجنة التراث العربي ، علما بأنها على العموم ذات طابع واحد يقوم على التجميع دون التنظير ، وعلى حشد المعلومات عبر غربال واسع الثقوب وفي غياب للنظرة العلمية وسبات عميق للفكر التاريخي وكأنه ليس من شأن الباحثين والمؤرخين ، نقول ، والحال هي الحال ، ربما ان بعضا من ابحاث المؤتمر يغني عن كثيرها ويقوم نموذجا معبرا عنها، لان اصحاب هذه الابحاث هم بمثابة الابناء الشرعيين للمدرسة التاريخية العربية التقليدية . وسنعرض الآن بالتفصيل لاحد هؤلاء الابناء الامناء لمدرستهم العتيدة ممثلا بالدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور الذي قدم بحثا يحمل العنوان التالي : « ظل الخلافة العباسية في الحركة الصليبية » . والاستاذ عاشور يتمتع بشهرة ، وله مؤلفات عديدة حول تاريخ العصور الوسطى . فماذا نحن واجدون في دراسته الاكاديمية ؟

تطالعنا في بدايات الدراسة فكرة ليس من الظلم نعتها بانها من سقط متاع التاريخ . يقول « عاشور » ، مبررا تخاذل الخلافة العباسيه وقصورها عن مقاومة الحركة الصليبية : « من العسف ان نطالب الخلافة العباسية بمخالفة سنّة الطبيعة والتاريخ ، وهي السنّة التي تمرّ بمقتضاها الدول ـ في كل زمان ومكان ـ بمراحل هي أشبه ما تكون بمراحل حياة الفرد » . فالدولة ، في نظره ، تبدأ مولودا ضعيفا ، وتترعرع وتشبّ وتقوى ، ثم يتناوب عليها الضعف « وتأخذ في الذبول تدريجيا حتى يتوقف قلبها عن العمل نتيجة لضربة قد تكون عابرة وقد تكون خفيفة ، ولكنها أقوى من ان تحتملها وهي في سن الشيخوخة » . والدولة العباسية كانت تستقبل عهد ذاك ، أي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، سن الشيخوخة، فلنعذرها ولتنم مطمئنة فقد « سبق وان ادت دورها في الجهاد كاملا على مسرح التاريخ أيام شبابها وفتوتها » !

هذه المقارنة بين التاريخ والانسان ومراحل كل منهما قد نتقبلها على انها صورة ادبية عنت على بال المؤرخ ، اما ان تصبح مقياسا منهجيا للتاريخ ومنبرا لتوزيع فتاوى من نوع براءة الذمة فيغدو الحال معها مختلفا . والطريف في الامر ان الباحث المنظر لهذه الفكرة حديثا ، ارنولد توينبي ، جعل يأخذ بها عند تصديه لتاريخ العصور السابقة من قديمة ومتوسطة ، لكن ما ان بلغ العصر الحديث ونلمس العواقب الايديولوجية والمصيرية لفكرته ، في حال تطبيقها على الغرب ومآله ، حتى أقلع وركب غارب التسويغ والدوران والافلات ، فقد انقلب السحر على الساحر ! وهذه الفكرة القائمة على المماثلة بين تطور الانسان وتطور الدولة وردت على نحو آخر ، لدى الفيلسوف وعالم الاجتماع الانكليزي صاحب الميول العنصرية ، هربرت سبنسر (١٨٢٠ ـ ١٩٠٣) ، الذي نادى بالنظرية البيولوجية في تطور المجتمع التي قادته الى النتيجة الرجعية التالية : ان المجتمع، نظير تركيب الجسم ، يشتمل على ثلاث وظائف عضوية : التغذية ، التوزيع ، والتنظيم . وفي رأي « سبنسر » ان الطبقة العاملة تقوم بدور التغذية ، والتجار يؤدون وظيفة التوزيع ، في حين ان الطبقة الرأسمالية تتولى مهمة الضبط والتنسيق والتنظيم . وقد انبرى « لينين » لتسفيه هذه الافكار الميكانيكية ومثيلاتها التي تنقل قوانين البيولوجيا ومفاهيمها الى الميدان الاجتماعي ، وذلك في مؤلفه الشهير « المادية والنقد التجريبي » . وتجدر الاشارة ان الفكرة تعود بالاساس الى ابن خلدون الذي عالجها في الفصل الرابع عشر من الباب الثالث من « المقدمة » حيث يذهب « في ان الدولة لها أعمار طبيعية كما للاشخاص » . « فهذا العمر للدولة بمثابة عمر الشخص من التزيد الى سن الوقوف ثم الى سن الرجوع » . وحال الدولة انها تنتقل من البداوة والخشونة والافتراس حينما تكون العصبية متيقظة محفوظة ، الى الحضارة والرقة والمجد الفردي « فتنكسر سورة العصبية بعض الشيء » ، اما الطور الثالث فتندثر فيه البداوة كأنها لم تكن ويستفحل الترف « وتسقط العصبية بالجملة » وتتلاشى المدافعة ، فيتوسل صاحب الدولة بالموالي لنجدته، وهذا أوان هرم الدولة وانقراضها عقب عمر يوازي المائة سنة او يزيد .

ان حياة الانسان يتحكم فيها تركيبه الفسيولوجي وجملته العصبية ، وتعطله متوقف على تعطلهما . في حين ان نشوء الدول ، في كل زمان ومكان ، وتطورها وما يتعاقب عليها من مصائر ، هي رهن بعوامل اخرى ، شأن تطور أدوات الانتاج ، والصراع الطبقي ، وميزان القوى العالمي ، الى ما هنالك من عوامل رئيسة وثانوية، جلية او متداخلة ، يمكن ان نستضيء بها لفهم تاريخ الدويلات والممالك والامبراطوريات . ان بريطانيا العظمى بالامس اضحت اليوم دولة من الدرجة الثانية وربما الثالثة ، وان الولايات المتحدة الناشئة المنكمشة وراء المحيطات أصبحت حاليا شبحا جوالا يؤرق

الشعوب الطامحة الى العدالة والكرامة ، وان روسيا القياصرة استحالت من سجن للشعوب الى ارض تقوم عليها تجربة فريدة حيث ينهد « موزاييك » من شعوب ، متباينة جنسا ولغة ودينا وتاريخا وتراثا ، الى تحقيق مثل أعلى جديد هو الانسان الاشتراكي . فكيف يمكن فهم هذه الامثلة المتقدمة اذا اقتصرنا على مقولة « عاشور » ، المأخوذة عن « توينبي » او ابن خلدون اصلا ، حول سقوط الدول لانها وقعت في سن الشيخوخة ؟ رحم الله ابن خلدون فقد كان ابن القرون الوسطى ، بيد انه كان يفهم التاريخ على انه علم ونتاج أحوال عمران تتبدل زمانا ومكانا ، فاضاء شمعة من المعرفة التاريخية خلل ركود حضاري قروسطي . اما الاستاذ عاشور فهو سليل المدرسة التقليدية العربية في التاريخ ذات الافكار البالية ، هذه المدرسة التي طفت بعناصرها عبر لجنة التراث العربي في المؤتمر الدولي للتاريخ المنعقد في بغداد ، فعرضت بضاعتها السلفية الظلامية – ذلك ان ابن خلدون هو من السلف ، لكنه من صميم السلف الصالح لا الطالح – فأحالت العلم الى كلام يداخله الكثير من الترهات .

* * *

يقول العلامة المغربي عن فن التاريخ : « اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار عن الايام والدول ، والسوابق من القرون الاول ، (...) وفي باطنه نظر وتحقيق ، وتعليل للكائنات ومباديها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق ، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق ، وجدير بأن يعد في علومها وخليق » (1) . ثم ينقد ابن خلدون (2) بالمؤرخين المتأخرين ، وهو ما ينطبق على الكثير الكثير من دارسي التاريخ الاسلامي المعاصرين ، فيقول عنهم : « فيجلبون الاخبار عن الدول ، وحكايات الوقائع في العصور الاول ، صورا قد تجردت عن موادها ، وصفاحا انتضيت من اغمادها ، ومعارف تستنكر للجهل بطارفها وتلادها ، انما هي حوادث لم تعلم أصولها وأنواع لم تعتبر اجناسها ولا تحققت فصولها ، يكررون في موضوعاتهم الاخبار المتداولة باعيانها ، اتباعا لمن عني من المتقدمين بشأنها ، ويغفلون امر الاجيال الناشئة في ديوانها ، بما أعوز عليهم من ترجمانها ، فتستعجم صحفهم عن بيانها » .

ان من يتتبع بحث سعيد عاشور ، عبر ثلاثين صفحة من القطع الكبير ، يداخله العجب من هذا الاسلوب الذي يتوسل به الباحث . فأنت اذا نفضت يدك منه لن يعلق في ذاكرتك الا شتات من المعلومات حول حكام انقضّ بعضهم على بعض واغتصب بعضهم ملك الآخرين ! انه الاسلوب السردي المسطح الذي عانينا منه طويلا يطالعنا خلال صفحات ليس فيها سوى المعلومات ، بحيث يتساءل المرء : ما هو فضل الباحث غير تكرار معلومات وردت في كتب العصر المعني ، وأين هو هذا التأليف التاريخي ؟ ومصدر النقمة على هذا الاسلوب الضحل انه يقدم باسم العلم والاكاديمية ، في حين انه مجرد قشور لا تحوي الا الشيء الطفيف من لباب المعرفة . والبلية في غالبية كتب التاريخ الموضوعة في محيطنا العربي انها منتفخة الاوداج ، وحافلة أحيانا بالوهم العلمي المتمثل بقوائم من المراجع المتنوعة اللغات ، حتى اذا ما خضت فيها هالك افتقارها الى الحسّ النقدي والفكر التاريخي . انها كتب مرتكزة على تجميع المعلومات ، وربما ساهم مؤلفوها في تنسيقها وتبويبها واستخراجها من بواطن بعض المراجع او المخطوطات غير المطبوعة ، لكن التأليف في موضوع التاريخ يعني استعادة حركة التاريخ في تفاعلها مع حياة الناس على مختلف فئاتهم وطبقاتهم ، وتبيان ردود فعلهم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية .

وان العودة الى دراسة مرحلة تاريخية ، ضمن تقسيم مصطنع مخالف لروح الحياة والواقع ، شأن سعيد عاشور الذي ينصبّ اهتمامه على تتبع الاحداث السياسية في بحثه المقدم الى المؤتمر ، هذا المنحى بات من آثار الماضي وغدا علامة فارقة على افلاس المدرسة التقليدية العربية في حقل التأريخ عن استيعاب حركة التاريخ الجدلية وردودها المتباينة ، المترابطة ، المتفاعلة . ان سعيد عاشور لا يكلف نفسه عناء دراسة مصادره على نحو نقدي قبل الاستعانة بها ، وهو في نهاية المطاف عبر صفحاته الثلاثين يعرض علينا صورة باهتة ، احادية الجانب ، للصراع الاسلامي – الصليبي وصلة الخلافة العباسية به .

* * *

ان ما يذكره الاستاذ عاشور بصدد الدافع الى قيام الحركة الصليبية يؤكد هذه النظرة الناصلة الاحادية الجانب التي يعتمدها الباحث في تحليل الاحداث . فان وجهة النظر التي يتبناها حول الحركة الصليبية انها « لم تكن سوى رد فعل لحركة الفتوح العربية الاسلامية ، وحلقة بارزة في سلسلة الصراعات بين المسلمين والعالم المسيحي ، وهي الصراعات التي بدأت بخروج المسلمين من شبه الجزيرة العربية في القرن السابع للميلاد ونجاحهم في اقتطاع أجزاء ثمينة تعتز بها المسيحية وتعتبرها صفحات رئيسية في تاريخها وكيانها وتراثها » . ان وجهة النظر هذه يأتيها الباطل من كافة جوانبها . فاذا ما تغلغلنا في الحقائق التاريخية ، دون ان نطفى عليها بتعصب مسبق وافكار معدة سلفا ، نجد أولا ان الحركة الصليبية ليست ، ضمن ظروفها وملابساتها الموضوعية ، مجرد رد فعل لحركة الفتح الاسلامي . ويتبدى لنا ثانيا ان سعيد عاشور يدرك الصراع بين المسيحيين والمسلمين على انه صراع ديني ، في حين ان هذا الصراع ، حتى في الحروب الصليبية نفسها ، ليس دينيا في جوهره ! ونورد ثالثا ان المسيحية التي يذكرها الباحث كانت في الحقيقة « مسيحيتين » : احداهما لاتينية كاثوليكية غربية ، والثانية يونانية رومية شرقية ، وان ما اقتطعه المسلمون خلال الفتح من أجزاء ثمينة تعود الى بيزنطة التي كانت على خصام مرير ومصيري مع الغرب الاوروبي اللاتيني .

كان النظام الاقطاعي في أوروبا يعيش انطلاقته التاريخية الزاهية في ظلال القصر والدير ، في حين خبت الانوار الحضارية في بغداد والقسطنطينية . وعلى طول السواحل الايطالية والفرنسية نهضت مرافىء خطيرة ، في مقدمتها البندقية ، وقد نافست القسطنطينية لتنتزع منها راية التجارة العالمية بين الشرق والغرب . وشرع تجار هذه المرافىء المرموقة في البندقية وجنوه وبيزه ومرسيليا يقطفون الثمار على حساب بيزنطة ، ويتحكمون بمفاتيح أسواق الغرب ، ويفدون المصبّ الاساسي لطريق الحرير الشهير الآتي من الصين البعيدة . وهكذا غدت جمهورية البندقية ذات علاقات لا يستهان بها في أصقاع الشرق ، تمتد مستودعاتها الى شبه جزيرة القرم نفسها ، وتعقد المعاهدات التجارية ، ويجوب عملاؤها في كل مكان ، وتمد بلدان الشرق حتى بالاسلحة الحربية . وشرع تجار هذه المرافىء يحملون الى الغرب منتوجات الشرق ذات الصيت البعيد من توابل وعطور وأصباغ وحرائر وأحجار كريمة وغيرها من البضائع التي تكوّن الترف الاسيوي الذي ازدانت به ليالي الف ليلة وليلة ، في حين نقل هؤلاء التجار الى الشرق بشكل خاص المنسوجات من منتوجات المعامل الحرفية الناهضة في المدن الاوروبية الناشئة المتقدمة . وجمعت المصلحة الطبقية بين البورجوازية النامية في المدن عبر الصناعة الحرفية ، وبين البورجوازية التجارية الناشطة عبر المدن – المرافىء في ايطاليا وفرنسا . واذا كانت البندقية من القوة بحيث قضت على النفوذ التجاري لبيزنطة في البحر المتوسط ، فان خطرا جديدا جديا تمثل لناظريها في الاتراك السلجوقيين الذين كانوا يتقدمون ليحلوا محل بيزنطة المتداعية ، وكانوا قد دخلوا في

---

(1) عبدالرحمن بن خلدون : المقدمة ، تحقيق علي عبدالواحد وافي ، ج 1 ، ص ٢٠٩ ، لجنة البيان العربي ، مصر ١٩٥٧ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٢١١ – ٢١٢ .

الاسلام أفواجا وجعلوه لحسابهم .

وهكذا كانت هناك مصلحة اقتصادية لدى التجار الاوروبيين في الاجهاز على الاتراك الذين أحدقوا بالقسطنطينية ، وكانت البابوية في صراع حاد مع رجال الاقطاع والملوك تبغي الخلاص من حروبهم الداخلية المستمرة ، وتوظيف طاقاتهم القتالية الفياضة لصالحها ، ثم السيطرة عليهم لينقادوا لاوامرها بحيث تؤمن مصالحها المادية والروحية ، خصوصا وان البابوية كانت تضع يدها على ممتلكات لا حد لها في القارة الاوروبية التي استصلح الكثير من اراضيها عهد ازدهار الاقطاعية.

وكانت الكنيسة تتنصل من دفع الضرائب على اراضيها الشاسعة التي ذكر بعضهم (٢) انها تقارب ربع الاراضي في كثير من بلدان أوروبا ! وكانت الكنيسة تدعي أيضا ان لها الحق في تحصيل العشر على ممتلكات العلمانيين ! وكان يراود البابوية حلم عزيز هو ضم الكنيسة الشرقية مجددا تحت جناحيها ، ولم يمض على انشقاقهما الا اربعة عقود ، خصوصا وان الفرصة سانحة نظرا لان مصائب قوم عند قوم فوائد ، فبيزنطة تحتضر وتستغيث . ان المصالح الطبقية جمعت بين احضانها البورجوازية الاوروبية ، بشقيها الصناعي الناشيء والتجاري الناشط ، والبابوية المتسلطة ، وتكفلت هذه الاخيرة بعملية الاعلام المضلل الذي يشحن الناس بوقود الدين . واذا بالصليب الذي ضحى عليه المسيح ليفدي الآخرين يغدو شعارا ديماغوجيا لمؤسسة اقطاعية تجارية تزعم احتكار المسيح وتقذف بالناس والجيوش لحماية الاراضي التي نشأ وعاش وبشر وتعذب فيها فصارت مقدسة ، لكنهم ارادوها مستعمرات يستأثرون بها دون اهلها من « البرابرة » والسكان المسيحيين العرب أنفسهم ، وتكشّف انقاذ القبر المقدس ، وسط نهر من الدماء ، عن عملية مشابهة لقبر الشيخ زنكي !

لعل خير ما يعبر عن اهداف الحروب الصليبية دون مواربة ما جاء في خطاب البابا أوربانوس الثاني امام مجمع « كليرمون فران » داعيا الى هذه الحرب « المقدسة » التي « ليست تشن لاكتساب مدينة واحدة بل لامتلاك أقاليم آسيا بأجمعها مع غناها وخزائنها التي لا تحصى ، فاتخذوا حجة البيت المقدس وخلصوا الاراضي المقدسة كلها من أيدي مختلسيها ، وامتلكوها أنتم خالصة لكم من دون اولئك الكفار ، فهذه الارض ، كما قالت التوراة : تفيض لبنا وعسلا » ! لقد اراد الاوروبيون استعمار الشرق واخضاع أهله ، لاستثماره من جهة وتأمين مقاليد التجارة العالمية بين أيديهم . وعندما تضعضع شأن الصليبيين وتوالت عليهم الهزائم ، بفضل الزنكيين والايوبيين ، كان من عواقب ومفارقات الحملة الصليبية الرابعة ، مطالع القرن الثالث عشر ، والتي قامت بتمويل وتوجيه من مدينة البندقية السالفة الذكر والشأن ، انها كانت ضد جماعة من أهل الصليب أنفسهم ، فهي ، عوضا عن محاربة الاتراك هذه المرة ، احتلت القسطنطينية ، ونصّبت عليها امبراطورا لاتينيا ، وأعلنت وحدة الكنيستين التي دامت ما ينيف على نصف قرن ، وألحق ، وربما كان هذا هو الاهم ، معظم السواحل والجزر البيزنطية بجمهورية البندقية .

* * *

وبما ان سعيد عاشور يؤثر التفاسير الذاتية والافكار الجاهزة على الموضوعية والتقصي العلمي رأيناه يلهث خلال بحثه ، الطويل كمّا ، ليؤكد ان الخلافة العباسية كانت موفورة الكرامة ، ثابتة القدم ، يؤخذ وجودها بالحسبان في صراع المنطقة ضد الصليبيين . كان الاتراك السلاجقة يهيمنون على الخلافة ، ولم يكن الخليفة سوى ظل باهت اثري لخلافة عظمى عرفها العراق أيام المنصور والرشيد والمأمون. وبلغ الضعف بأحد الخلفاء الرمزيين انه قال : بغداد تكفيني ! فقد حلّ بالخلافة ، على سبيل المشابهة غير الدقيقة ، ما نزل بالبابوية لاحقا ، اذ ان هذه الاخيرة ، بعد أن فقدت سطوتها الاممية على الاباطرة والملوك والامراء الاوروبيين ، وتحول الحرم الى سلاح ضدها ، تقوقعت في حاضرة الفاتيكان ، وان كانت لم تفقد تماما مصالحها المادية الواسعة ، على ان نفوذها السياسي تلاشى كثيرا . لكن الباحث حريص على هذا الرمز الخلافي ، مهما كان ممحوا وركيكا من الوجهة العملية ، فهو يحاكم التاريخ وفق أهوائه الحاضرة ، لهذا رأيناه يسبغ على الخليفة العباسي دور ساعي البريد ويعتقد انه كان كافيا ضمن نطاق امكانياته التاريخية : « على انه من الخطأ ان نتصور ان موقف الخليفة المستظهر بالله من تلك الاحداث كان سلبيا على طول الخط ، اذ من الثابت ان الخليفة أرسل الى السلطان بركياروق – الذي كان عندئذ في نيسابور – يستفزه لحرب الفرنج ، وكان ذلك بمجرد سماعه الاخبار الاولى عن الكوارث التي اخذت تترى على المسلمين بالشام نتيجة للغزو الصليبي . (...) والى هنا تكون الخلافة العباسية ، في نطاق امكانياتها والظروف التي أحاطت بها عندئذ ، قد أدت واجبها حيث انها كانت محرومة من قوة ضاربة تخضعها لها خضوعا مباشرا وتأتمر بأمرها » . وعندما جاء أهل الشام يستنجدون بالخليفة الرمزي في بغداد لم يلتفت اليهم أحد ، فحطموا منابر المساجد في العاصمة العباسية ، « ولم يجد الخليفة المسترشد العباسي وسيلة لارضائهم وتهدئتهم سوى ان يعدهم بالاتصال بالسلطان السلجوقي ليخبره بما يتعرض له أهل دمشق » .

ان تطلع المسلمين العرب الى الخلافة في المشرق نابع من انها مرجعهم في الحكم . وعندما تولى الزنكيون ثم الايوبيون السلطة ، من قبل السلاجقة ، في الشام ثم في مصر مع زوال الخلافة الفاطمية ، كان من الطبيعي ان يبتعدوا شيئا فشيئا عن السلاجقة ، أولياء نعمتهم الذين كانت شمسهم تغرب ، في حين سعوا الى ان يتقربوا من الخلافة العباسية الرمزية وعملوا على استرضائها ، وذلك لان هذه كانت تؤمن لهم غطاء روحيا وشرعيا في تولي زمام الامور ، ولا بأس لقاء ذلك من ارسال الهدايا والالطاف الى سدة الخلافة ما دامت انها تؤدي دورا معينا لصالحهم ، فالخدمات لها ثمنها دائما . وهذه الحقائق لا يجهلها سعيد عاشور ، فهو يشير اليها ، غير انه لا يعطيها حقها ودورها . فالناس ، في كل زمان ، مع مركز القوة ، يفيئون اليه لحمايتهم . وفي كل صراع عسكري هناك جانب سياسي وهناك معركة ديبلوماسية لا بد من خوضها . والخلافة العباسية الرمزية كانت موضع تجاذب سياسي بين المتزاحمين على حكم المنطقة . وعندما استولى المغول على بغداد وفتكوا بالخليفة العباسي ، عمد المماليك الى احياء هذا المنصب في القاهرة ، وعندما دالت دولة المماليك في مصر واستولى الاتراك العثمانيون على مقاليد الامور حاولوا في مرحلة انحدارهم في العهد المتأخر احياء الخلافة دون طائل ، وما بالنا ننسى الملكية في مصر في عهدها الاخير وسعي المحتلين الانكليز والجهات المشبوهة لتنصيب الملك خليفة واميرا للمؤمنين ! فالخلافة العباسية ، اثر سقوطها التاريخي الفعلي ، دخلت ، زمن نشوء الدويلات ، ميدان اللعبة السياسية ، في حين ان الباحث يريد ، بدافع من اغراضه الآنية ، أن يحملها فوق طاقتها .

* * *

ان سعيد عاشور يريد ان يسحب الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي بشكل عشوائي ينبيء عن تخلف فكري ورجعية غير أريبة .

---

(٢) هـ. ج. ويلز : موجز تاريخ العالم ، ص ٢٢٥ ، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد ، مراجعة محمد مأمون نجا ، سلسلة الالف كتاب ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨ . راجع في هذا الكتاب الفصلين الخامس والاربعين : تطور عالم المسيحية اللاتينية ، ص ٢١٠ – ٢١٨ ، والسادس والاربعين : الحروب الصليبية وعصر السيادة البابوية ، ص ٢١٩ – ٢٢٧ .

اذ كان مفترضا في المؤتمرين ، عبر لجنة التراث العربي ، ان يدرسوا كيفية الاستفادة من التراث لخدمة الحاضر والمستقبل . لكن الذي حدث ان الابحاث أخذت مجرى آخر فانصبت في غالبيتها على موضوعات تاريخية ، لا صلة حقيقية لمعظمها بالحاضر وهمومه والتراث وشجونه ، وكان معظم الدارسين يضعون لابحاثهم خواتم مصطنعة وهشة . وقد علق سعيد عاشور على بحثه المقدم الى المؤتمر بمداخلة شفوية خاطفة طرح فيها أفكارا سقيمة فحواها ان التاريخ يعيد نفسه ، بمعنى أن ما نتعرض له الآن من احتلال صهيوني لاراضينا عقب ما دعي بالنكسة ، شبيه بما تعرضنا له زمن الحروب الصليبية . ما العمل ؟ الوصفة السحرية عند « عاشور » لردع هذا الاحتلال تقوم على تشبثنا بالوحدة ، وحدة الضمير ، وعلى التعلق بالقيم الروحية والتمسك بالله ! فهذه الركائز الروحية هي التي ردت الصليبيين عن المنطقة ، على حد رأيه ، وهي الكفيلة بدورها أن تجلو المغتصبين الصهاينة ! هذا هو التحليل المعاصر لدى مؤرخ معتبر في صفوف المدرسة التقليدية العربية . وليس من التعسف القول انه تزييف صريح للتاريخ وضحالة فاضحة تبدر عن باحث عاصر ثورة ٢٣ يوليو ، وسواء كان مؤيدا لها او معارضا فلا مناص له من الاعتراف موضوعيا ان منجزاتها لم تكن وليدة القيم العمومية التي ينصحنا بها . واذا كان علماء الازهر اكبوا ذات يوم على قراءة البخاري ، اعتقادا منهم ان هذا المسعى الروحي يساعد على صد حملة بونابرت على مصر ، فان روحانيات « عاشور » لن تكون اوفر فعالية في صد الفانتوم الاسرائيلي ! كم تبدو القيم الروحية مظلومة عندما تدرج على لسان مفكر رجعي لا يحمل رصيدا معقولا من الفكر التاريخي المنهجي يكون عونا له في عملية التقييم ودليلا الى الفهم الموضوعي . ان القيم الروحية لا سبيل باي حال الى بترها عن الظروف الاجتماعية التي تكون بمثابة الاطار لها ، والا غدا الكلام عنها مجرد عموميات غير مجدية . ان الرجعية تلجأ في كل مكان وفي أي زمان الى استلال هذا السيف الخشبي لتجعله فزاعة في وجه التقدم ، مدعية الحرص على القيم ومتمسحة بالله لحمايتها دون غيرها من البشر ، جاعلة منه بوليصة تامين على مصالحها الطبقية . لم يخبرنا سعيد عاشور اذا كان يعتبر تأميم البترول في العراق من ضمن القيم الروحية او خارجها ، ولم نتعرف في ما اذا كان النضال والمثابرة والتضحية من اجل الاستقلال والحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية ، لكي لا نرعبه بكلمة الاشتراكية ، وغيرها من الاماني العزيزة هي من صلب القيم الروحية ومن نسيج الايمان بالله أم هي هرطقات ذميمة وكفر يصدر عن ملاحدة والعياذ بالله ؟! ان الدكتور ، أستاذ الجامعة ، يتكلم في ميدان العلم بلغة البداوة ، ويتجاهل ان المسلمين يمرون اليوم في طور القومية والتقدم الاجتماعي ، وان القيم الروحية لدى المسلمين في أيام نهضتهم لم تكن ثرثرة لفظية لتغليف النوايا الخبيثة ، بل كانت اخذا واقتباسا وتواصلا وحوارا وتجربة وخلقا ، بحيث جعلوا من انفسهم محطة حضارية تتوقف عندها الانسانية وتعتز .

ـ ٣ ـ

احمد فكري ـ سعاد ماهر

والحق اننا نظلم سعيد عاشور ، الذي جعلنا من بحثه عينة نموذجية تنطبق نواقصها المنهجية على الكثيرين من رواد وتلامذة المدرسة العربية التقليدية في التأريخ ، نظلمه اذا نسبنا اليه دون غيره وقصرنا عليه هذه الفجاجة الفكرية التي طالعتنا في كلامه . فهذا الدكتور أحمد فكري يقوم بمداخلة شفوية حول أهمية العمارة الاسلامية ، فيبدأ حديثه ليقول : نحن لسنا شعوبا نامية ! وكأن هذا التعبير تهمة توجه الينا ، مع العلم ان هذه الصياغة الملطفة وردتنا من اصدقائنا في البلدان الاشتراكية ، وفيها اللباقة ومراعاة الخاطر وربما الامل ، في حين انهم في الغرب يطلقون علينا صفة البلدان المتخلفة ، ولعلهم أدرى لانهم أصل العلة . واذا كان الاستاذ فكري يومي اننا أصحاب ماض وتراث ، وبالتالي لنا زاد حضاري عريق ، فهذا ينطبق على غابرنا الزاهر ، في حين ان حاضرنا ليس صنوا أو امتدادا حقيقيا له . لقد أتت علينا عهود من الاجتياح والاذلال والاستعمار ، بحيث بات تراثنا جزءا من تاريخنا المنصرم ، هذا مع العلم اننا أبناء هذا التراث المجيد ، وما زال فاعلا فينا على هذا النحو او ذاك ، ولكن هذه قضية أخرى سنقف عندها بروية في الجزء الاخير من هذه الدراسة .

ان أحمد فكري ، عقب رطانة اثرية حول العقد المنبعج والمنبطح والمنفرج ، تساءل اذا كانت العمارة الاسلامية صالحة لنهضة عربية حديثة ؟ وقد هداه تفكيره انه ينبغي لنا ان نحتفظ بطابعنا الاصلي وشخصيتنا المعمارية وان ننبذ التقليد . ولا اعتراض على هذا الكلام في شقه الاول لانه شأن مبدئي وطبيعي ، بيد ان نبذ التقليد ، وبشكل آخر الاخذ والاقتباس والتلقح الحضاري ، بواسطة التواصل والتعارف والتبادل ، أمر يتنافى والتراث الذي يدعي الباحث الحرص عليه ، ويتجافى مع عالمنا الذي يسير نحو وحدة حضارية ، ومن المؤكد انها وحدة لا تنفي التنوع ، فهو تنوع عبر الوحدة . ومن الثابت ان التقليد ، حتى في أبسط مفهوم « كربوني » له ، يتوقف مدى اثره وفعاليته وجدواه على مستوى الشعب المقتبس المقلد ومقياس استيعابه وعلى مقدار مشاركته في الشؤون الحضارية خلال الماضي والحاضر . لقد أجاب « فكري » بك ـ وهذا لقب اثري عرفت من بعض المؤتمرين انه متمسك به ، وكان بعض زملائه يناديه به ! ـ على تساؤله السابق بصدد صلاح العمارة الاسلامية للنهضة الحديثة ، فذكر محاولة جرت في هليوبولس في مصر الجديدة لاحياء العمارة الاسلامية ، وقال ان التجربة نجحت لكن لم يكتب لها البقاء ، وذلك لانها لم تنبع من صميم الشعب الذي كان يرضخ تحت نير الاستعمار فلم يعر اهتماما لتلك التجربة الرائدة . لا ريب ان هذا التعليل ساذج ومتناقض . ان العمارة الاسلامية ، بما اشتملت عليه من أفنية ودواوين وقاعات وبما تضمنته من اقواس وعقود وأشكال معمارية مختلفة ، كانت وليدة عصور معينة وحاجات محددة ونمط للعيش ، وذلك وفق نظام اجتماعي ونهج اقتصادي . ان أسرار هذه العمارة الاسلامية ، وخاصة ما يتعلق منها بهندسة المدن والامصار ، ذات وشيجة بدخائل النظام الاقطاعي وضروراته .

واذا قال احمد فكري ان العمارة الاسلامية قابلة من غير شك للانسجام مع عناصر العمارة العالمية المعاصرة أجبنا انه يجود علينا برأي مجاني يتصف بالعمومية ، اذ ان هذا الرأي يتعين بحثه في ضوء تقنية الآثار الاسلامية وهندسة الاقواس والعقود ، وكيفية استعمالها في عالمنا الحالي ، ومدى صلاحيتها وجدواها مع اقتصاد العمران الحديث وما يترتب عليه من مصاريف مضغوطة ، ومساحات محدودة ، وجهود بشرية في الصيانة الداخلية والانفاق ، الى غيرها من الاسباب التي يمليها نمط عيشنا ومتطلباته . ان العمران في بعض البلدان المتقدمة يتجه نحو التصنيع ، تصنيع الجدران بحيث تجمع الى بعضها البعض ، وذلك ضنا بالوقت والمال ، وتطبيقا للعلم في ميدان خدمة حاجات الانسان الملحة . ان موضوع احياء العمارة الاسلامية رهن بالامور المعمارية وتطابقها مع الضرورات المعاصرة ، لكنها بالتأكيد أمور ذات صلة وثقى بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية وربما الثقافية التي نحياها . وعندما نقول العمارة نقصد التفاصيل الداخلية ايضا ، لا الديكور الخارجي فقط والذي لا ينفصل في صميمه عن الداخل ، وان يكن ليس عسيرا التلاعب به بحيث يعطي ايحاء خارجيا معينا . فانت قد تضع تصميما خارجيا لواجهة المبنى تستعين فيه ببعض الخطوط والاشكال الدالة على العصر الاندلسي ، وقد يكون هذا شكلا مستحبا وجميلا ، ولكن ليس معنى ذلك انك أحييت العمارة الاندلسية ، لان

داخل هذا المبنى يصرخ كل ركن فيه انه ابن القرن العشرين . لم يوضح أحمد فكري تجربة هليوبولس التي أتى على ذكرها وفي ما اذا كانت تتعلق بالتفاصيل المعمارية الداخلية او الخارجية او ربما كليهما، لكن من الراجح ان فشلها يعود الى ضرورات مالية وربما عملية واجتماعية وجمالية . ان القوس الحجري الاسلامي له نضارته وجاذبيته، غير انه مكلف من الناحية الاقتصادية والتطبيقية ، ثم ان العصر الحديث اخترع أقواسه من الاسمنت المسلح المتلائمة مع الاذواق الجديدة التي طرأت على البشرية مع التقدم الصناعي والتطلع الى غزو الفضاء .

ان البنى الفوقية في المجتمع لا تظل على حالها ، فهي ، رغم ما تتمتع به من نوعية واستقلالية نسبية ، تواكب مع الزمن التطور العام في البنى التحتية ، فيستنبط الانسان أشكالا وأساليب وافكارا وتقاليد تجمع بين الاصالة والمعاصرة في معادلات يعود نسيجها الى أسباب ودوافع وحوافز كثيرة ، مختلطة ، متنوعة . انه من الملاحظ ان عناصر التراث تتفاوت في الاستمرار والديمومة ، تبعا لوتيرة التطور ونوعيته، ووفقا للحاجات الاجتماعية وربما الاهواء والضغوط الحضارية . وعلى هذا الاساس الموضوعي يمكن النظر الى العمارة الاسلامية وتبين ما يتلاءم منها مع التطور ويبقى نابضا بايقاع الحاضر . ولقد اشارت الدكتورة سعاد ماهر ، في بحثها المقدم الى المؤتمر تحت عنوان « البيوت في مصر الاسلامية واثرها على عمارة البيوت والفنون الحديثة » ، الى بعض مظاهر في الدور الحديثة مقتبس من البيوت الاسلامية ، شأن الفواصل الخشبية أو الحديدية او الاكتاف الحائطية ، او مثال الحنيات العميقة ذات الضلف الخشبية المحفورة وتوازيها في أيامنا الخزائن الحائطية ، الى غيرها من الامثلة المتعلقة بالاثاث المتحرك الذي يطوى ويفتح . وهي نماذج يتصل معظمها بفن الاثاث خاصة ، ويتساءل المرء اذا لم تكن مقتبسة بدورها عن حضارات سابقة كالحضارة الفرعونية مثلا ، وتتصف بأنها عابرة لا تطرح العمارة الاسلامية وصلتها الفنية بالمعمار الحديث على نحو اشكالي « بروبليماتيك » .

نخال ان موضوعا تقنيا كهذا آن لنا ان يكون متعارفا لدينا انه يدخل في دائرة هموم رجال الهندسة المعمارية ، في حين عندما يتناوله مؤرخون غير اختصاصيين بعلم الهندسة، نظير احمد فكري وسعاد ماهر، فلن يكون بمقدورهم الا ملامسة سطح الموضوع وتناوله بشكل أدبي ، وقد يدخلون عليه الضيم فيكون حالهم كحال الحلاق الذي كان يتعاطى قلع الاسنان او العطار الذي كان يداوي العيون ! وقد درجنا في الوطن العربي ان من يكون اختصاصيا بالتاريخ الاسلامي ، على سبيل المثال ، يجد في نفسه الكفاءة على تعاطي أي موضوع متصل بالحضارة الاسلامية . وهذا خطب لا يطاق ، لان من يتصدى لدراسة التاريخ الاقتصادي او الاجتماعي او العسكري او الفني او الفلسفي او حتى السياسي لهذه الحضارة الاسلامية العريقة ينبغي ان يكون ملما الماما شاملا ، اختصاصيا ، ومعمقا بالميدان الذي يقف جهوده عليه . ومن الطريف ان البعض يكتب في التاريخ الاقتصادي لهذه الحضارة وتراه لا يفقه شيئا من شؤون علم الاقتصاد المعاصر وشجونه ، فكأن الحاضر منبت الجذور تماما عن الماضي ، او ان الاقتصاد كان محض أدب في الايام الخوالي وصار علما صرفا في العصور الحديثة ! وفي اعتقادي ان التاريخ السياسي الاسلامي الذي يبدو مادة مستباحة للجميع ، لا يمكن ان يجوّد فيه الا عقل عارك السياسة وأبلى في معمعانها ، فليس من باب الصدفة مثلا ان كتابات ونستون تشرشل تحظى بالتقدير الرفيع .

– ٤ –

ابراهيم أحمد العدوي – جليلة ناجي الهاشمي

وهناك ظاهرات فكرية تستوقف النظر طالعتنا في الابحاث القليلة جدا ذات الطابع الاقتصادي التي قدمت الى المؤتمر . فتحت عنوان « التنمية الاقتصادية لبلدان الخليج العربي في العصر العباسي » عرض الدكتور ابراهيم احمد العدوي لمجموعة من المعلومات تتعلق بأرض السواد في العراق وما تدر من غلات ، وألمّ بالساحل العربي للخليج على امتداد البحرين وعمان ، ثم طاف بنا على الساحل الفارسي، عبر مقاطعات الاهواز وفارس وكرمان ، موضحا ما تتميز به هذه الانحاء من زراعات وصناعات . ولعل أخطر ما اشتملت عليه هذه الدراسة من ضيم منهجي ان كاتبها سخر المصطلح الاقتصادي الحديث بشكل تعسفي وحوله الى شعارات تلصق ، على نحو مصطنع ودون مسوغ او شرح وتحليل ، على أوضاع اقتصادية مغايرة . وهكذا رأيناه يضع عنوانا لبحثه يدور حول مفهوم حديث هو التنمية الاقتصادية . ولو ان الاستاذ ابراهيم العدوي شرح هذا المفهوم وبيّن انه يستعين به على سبيل المقاربة ويورده بين أهلّة لهان الامر ، غير ان كل ما يستخرج من افكار أوردها الباحث للتدليل على هذه التنمية يقوم على بعض التنظيمات الادارية لبلدان الخليج : شأن استقلالها الكياني عن الداخل ، واحتفاظها بتقسيماتها الادارية ونظمها المحلية ، ثم ربطها بالنظام المركزي بواسطة ديوان البريد وعن طريق تعيين ولاة أكفاء عليها . ويشيد ابراهيم العدوي ، بناء على هذه التنظيمات التي قد تكون نفعت الاقتصاد العباسي ، هرما شامخا من التعابير الرنانة ، وذلك على مدار الدراسة التي استغرقت تسع عشرة صفحة ، دون ان يشفع هذه التعابير ، المصادرة من معجم الاقتصاد المعاصر ، بأي شرح تحليلي للاوضاع الاسلامية التي يلصقها بها ! أسمعه يقول : « واعتمدت تلك السياسة العباسية الجديدة على تنمية الموارد الاقتصادية لبلدان الخليج ، ثم تنسيق التكامل الاقتصادي بينها ، بما يهيىء لكل بلد تفجير طاقاتها الكامنة بشكل يحقق لاهلها اولا الرفاهية والطمأنينة ، ويمكن الدولة العباسية ثانيا من السيادة » . وللمؤرخ العدوي مفهوم خاص جدا للتكامل الاقتصادي ، فان مدينتين تتنافسان في صنع ثياب معينة ، شأن نهر تيري في ايران وبغداد في العراق ، تحققان بذلك تكاملا اقتصاديا ! ثم ان بلدا كالعراق نعم ، نتيجة التنمية الاقتصادية اياها ، برفاهية جعلت وارداته تزيد على صادراته ! وما دامت المصطلحات العلمية ذات صفة مجانية ومطاطة على هذا النحو الشخصي فلا عجب ان ينفحنا الباحث بالجملة التالية : « فكان عصر العباسيين هو عصر الحضارة العربية وبناء أركانها في الميدان الاقتصادي ، وخلق الوسائل التي تكفل لجميع ابناء الدولة على اختلاف اجناسهم التعاون فيما يحقق لهم الاطمئنان والاستقرار واقتسام أسباب الرزق عن عدالة في التوزيع وكفاية في الانتاج » !

يخال المرء ، وهو يطالع دراسة « العدوي » وما حفلت به من صيغ اقتصادية معاصرة ، ان صاحبها ، وهو يتحدث عن بلدان الخليج في العصر العباسي ، انما يضع عينه تارة على بعض شعارات ثورة ٢٣ يوليو ، وطورا يفصل سوقا خليجية مشتركة مقتبسا لها الاطار النظري من السوق الاوروبية المشتركة او ربما الكوميكون ! ولا ريب اننا نسعى جاهدين للافادة من مناهج البحث والتفكير الجديدة لندرس في ضوئها ونحلل ونفسر قضايا سالفة تقادم عليها العهد وتراكم غبار الايام ، واخص بالذكر المنهج الماركسي الذي يمثل حصيلة باهرة للفكر الانساني . غير ان هذا المنهج ينأى بنا خصوصا عن علمية تشويه التاريخ ، والصاق الحاضر بالماضي وخيانة الماضي باسم المعاصرة الزائفة ، او كما يحدث احيانا ، لاهواء سياسية ظلامية ، خيانة الحاضر تحت ستار من الاصالة الدعية . ان المنهج الماركسي يدعونا الى اعادة

اكتشاف تاريخنا والتعمق في فهم احداثه وتقييمها تقييما طبقيـــا ، جدليا ، شموليا . وفي اعادة التقييم هذه لتاريخنا الاسلامي قــد لا ننجو من منزلق التأثر العارض بمفاهيم نحياها وتصدق بشكل خاص على ظروفنا الآنية او القريبة ، وهو تأثر قد يتبدى في الفهم او عبر أدوات التحليل او في الصياغة . بيد ان هذا المحذور يختلف تماما عن النسخ الآلي الذي يشطب التطور ويعلب التاريخ ويلغي حضــور الانســان .

وتتضح في بحث ابراهيم العدوي نظرة مبتسرة جزئية ، فهـو يدرس اقتصاديات منطقة الخليج دون ان يربطها باقتصاديات العــالم القديم ، باستثناء بعض الاشارات الهشة . مـع العلم ان هذه المنطقـة لعبت دوا استراتيجيا في التجارة العالمية لذاك العهد ، وكانت أشبه بموقع بلجيكا بالنسبة الى أوروبا ، لوحــة دوارة « بلاك تورننت » تدلف اليها طرق التجارة الشهيرة الآتية من اقاصي البلدان ، مثــل طريق خراسان الذي يمتد الى سمرقند فالصين ، او شأن طريـــق البخور . والحقيقة ان الاستاذ العدوي تسلح في بحثه بمصادر محدودة ، وبالتالي حصر نفسه في أفق ضيق . فنحن لا نرتاب لحظة بما تمدنا به مصادرنا العربية ، شأن ياقوت والاصطخري والمقدسي ، من معلومات قيمة ، على ان الدراسة التاريخية تظل ، في موضوعات كثيرة وفي الاقتصاد القديم بشكل خاص ، ناقصة اذا لم ترفدها المراجع الاجنبية التي تكمل غالبا ملامح الصورة وزواياها الغامضة وخفاياها . ولعـل نظرة متفحصة نلقيها على كتاب « بلدان الخلافة الشرقية » للمستشرق غي لوسترنج ، ثم نظرة على دراســة ابراهيم احمد العدوي ، فينجلي عندها الفارق بينهما في الاسلوب والتوثيق والمستوى .

وهناك نقطة جديرة بالتأمل في بحث « العدوي » ، ونلقاها في كثير من الكتب التي يتعاطى مؤلفوها دراسة التاريخ الاسلامي ، وهي ان الدنيا ، عند رأيهم ، كانت بألف خير وكان الناس في نعيم مقيم . فلا مشاكل حادة ولا صراعات اجتماعية مقلقة ، وعجلة الاقتصاد تدور على بركة الله ، والترف يعم القصور ، وماء الورد يتـدفق على دور الخلافة ، فتحسب ان العوام يعيشون جميعهـم في جنائن معلقة . حتى ان الاستاذ العدوي وصل الى استنتاج مفاده ان « اشتغال كبار التجار وأصحاب الصناعات في بلدان الخليج بتجارة الترف والنعيم (الكماليات) التي تنهض دليلا على ان أهلها تخطوا مرحلة الضروريات الى مرحلة الحياة الرغدة الهنية » . فاذا كان الباحث يقصد بكلمـة « أهلها » أهل بلدان الخليج ، فالتاريخ الغابر والحاضر مليء بأخبار الذين صنعوا النعيم لساداتهم وغاصوا في مستنقع البؤس ، فليس من يثقب اللؤلؤ كمن يتمتع به ، وباني القصر غير ساكنه . أما اذا كـان الضمير في « أهلها » يعود الى التجارة فالاستاذ العدوي على حق وهو مصيب حيث يقول : « أصبح التــاجر الغني هو ممثل الحضــارة الاسلاميـة » .

* * *

وتناولت الدكتورة جليلة ناجي الهاشمي ، من قسم التاريخ فـي جامعة بغداد ، موضوع « الاصلاح المالي والاقتصادي في سياســـة الخليفة عمر بن عبد العزيز » ، فعرضت لهذا الاصلاح في خطـــوط سريعة ، اثر تمهيد طويل اشتمل على سيرة عمر بن عبد العزيز حيـن كان واليا على الحجاز وخلافه مع الحجاج لعسفه ، فوقف الخليفـــة الوليد بن عبد الملك الى جانب واليه في العراق وبادر الى عزل عمر بايعاز من الحجاج والحاح . ولم يأل عمر في اســـداء النصح لاولياء الامر حيال المظالم التي كان يرقبها ويتألم لها ، حتى اذا ما أصبـح سيد الموقف بارتقائه سدة الخلافة عمد الى عزل الــولاة الفاسدين ، وأوقف الفتوحات الخارجية كراهية منه للحرب ونفقاتها ، وامتنع عن أخذ الجزية ممن دخل الاسلام . وفي ميدان الاصــلاحات ، وهي بيت القصيد من البحث ، منع عمر بيع الارض الخراجية ، وجعـل السنة المائة الهجرية الحد الزمني الفاصل ، وذلك لان هذه الارض تدخل في فيء المسلمين . وفسرت الاستاذة جليلة الهاشمي هذه الخطوة بانهــا لزيادة الانتاج الزراعي الذي غدت الدولة تشرف عليه بشكل مباشر . ومن ناحية اخرى اتخذ عمر من « الصوافي » موقفا لينا يقوم عــلى استثمارها عن طريق تسهيـــلات جمة ، بحيث تكون دخلا ثابتــا لبيت المال .

وأشارت بعدها الباحثة جليلة الهاشمي الى حرص عمر عــلى تسليف المزارعين المحتاجين ، ومراعاته الانتاجية بحيث جعل الخراج على الارض المزروعة المنتجة . ثم ألغى هذا الخليفة العادل السخـرة والضرائب الاستثنائية التي كانت تبهظ كاهل المزارعين ، وهي تبدو لنا اقطاعية الطابــع . وانبرت « جليلة » الى التنــديد بالمستشرفين البورجوازيين ، أمثال فون كريمر وأوغست مولر وفان فلوتن ويوليوس فلهوزن ، لان هؤلاء ، في رأيها ، أساءوا تقدير خطوات عمر بن عبدالعزيز الاصلاحية ، فنعتوه بالمحافظة والرجعيـــة والمثالية ، لانه اقتفى اثر السلف الصالح متجاهلا متطلبات عصره . لقد كان ورعا عادلا ، لكنه لم يكن سياسيا محنكا . وتذهب « جليلة » في ردها ان الموقف التقدمي والتحليل المادي يحملانها على تعضيد اصلاحات عمر ، لان هذا الخليفة في تحريمه بيع أرض الخراج شاء ان يضعها تحت تصرف الدولــة وملكيتها الشرعية ، وقد أسدى خدمات مجدية للفلاحين ، كما ان عمر في حؤوله دون الجند وملكية الارض انما وطد ملكية الدولـة وحارب الملكية الفردية . واذا ما استوحى عمر بن عبد العزيز في اصلاحـاته تجربة عمر بن الخطاب فقد انتخب من الماضي تجربة ناجحة من الناحية الاقتصاديـة .

لقد أوضحنا بجلاء رأي جليلة الهاشمي لانه نموذج لفكر ينتصر لكل ما يتسم بالعدالة والنزاهة والتشدد في احتضان الفقراء والدعوة الى المساواة وغيرها من المظاهر النبيلة التي نلقاها خلل مطاوي التاريخ الاسلامي . ان أبا ذر الغفاري مثلا شخصية ملهمة ، وان الخــوارج سلكوا طريق الجلجلة ببسالة عز مثيلهــا ، وان عمر بن عبد العزيز منهل للفضائل لا ينضب ... هذه المواقف « الراديكالية » وأمثالهــا التي نعثر عليها في التاريخ الاسلامي تحظى عادة بالتعاطف الانســاني والاعجاب ، لكن هذا الانفعال البشري ينبغي أن لا يضلنا عن التقييـم التاريخي السليم . ان حكمنا على خليفة ما لا ينبع من كونه ظلومـــا غشوما أو عدولا رحوما ، فالسلطة ليست في جوهرها جمعية لمكارم الاخلاق ، دون ما حاجة منها لتحطيم هـــذه المكارم ، وان التطور التاريخي لا يمر عبر العدالة بل عبر الضرورة ، ولا يعني هذا دوما ان الضرورة تنفي العدالة . ففي الصراع بين معاوية وأبي ذر كان التطور التاريخي الى جانب مؤسس الدولة الاموية ، وان رجلا فذا كأبي جعفر المنصور كان طاغية بطاشا لكنه عند التحليل العلمي رجل دولة قــل نظيره وبان للدولة عظيم .

ونعود لتجربة عمر بن عبدالعزيز لنقول ان اقتداءه بعمر بن الخطاب كان عملا اتباعيا ليس له ما يبرره . ان الخليفة الراشدي الثاني أبى توزيع الاراضي المفتتحة عنوة في الشام والعراق ومصر وجعلها ملكيـة عامة لكافة المسلمين ، على ان تقوم الدولة بشأن ادارتها ، وذلك بأن تتركها في حوزة أصحابها الاصليين الذين يدفعون لقاء هذا خراجا عنها هو بمثابة الاجرة . وهذا الخراج ـ الاجرة يتحول بعضه الى العرب الفاتحين بشكل أعطيات تمنح لهم ، وهم في الشرع الملاك الجدد لهذه الاراضي المغنومة . فهذه الاراضي ، بخلاف ما ذكرت جليلة الهاشمي ، تعود ملكيتها الجماعية للمسلمين وليس للدولة . اما اراضي «الصوافي» التي تشمل ما استصفاه عمر بن الخطاب عقب الفتوح من مصــادر عديدة ، شأن ممتلكات الاسر المالكة المهزومة ، او الاملاك المتروكـة المهملة ، او الاراضي التي تدخل في حوزة الدولة ، فان التطـور الذي لا يكون رهنا بمشيئة الافراد ، حمل عمر بن عبد العزيز على ان

يضعها في ميدان الاستثمار لقاء تسهيلات عديدة بواسطة المزارعة ، في حين ان عمر بن الخطاب رغب عن توزيعها وأبقاها اراضي أميرية تشرف عليها الدولة وتستثمرها نيابة عن المسلمين اصحابها . وهذا الاستثمار للصوافي بدأه عثمان بن عفان وأوغل فيه الامويون ، فتحول الكثير من اراضي الصوافي ذات الملكية العامة الى « قطائع » تقوم على الملكية الفردية عمليا .

صدر عمر بن الخطاب في تجربته عن دوافع سياسية : فقد كان الفاتحون في بداية عهدهم بالبلدان التي نزلوها ، فسعى عمر بن الخطاب الى ابعادهم عن التملك الفردي والارتباط بالارض وما يستتبعه هذا وذاك من صراعات وتناقضات ، في الوقت الذي كان ينبغي لهم ان يمسكوا فيه بزمام الامبراطورية ويديروا دفتها السياسية والعسكرية . لكن الزمن دار دولابه ، وتوافد العرب جماعات للسكنى في الهلال الخصيب ، ففدوا من نسيج المنطقة وهمومها وتطلعاتها . لهذا فان عملية بيع الارض الخراجية التي رفضها عمر بن الخطاب فقدت مسوغها التاريخي ، كما ان تحول الصوافي الى قطائع ازداد غزارة . وهذا التوزيع للارض وذاك البيع لم تحكمهما نوازع خاصة ، فقد أملاهما منطق التطور ، لانهما ساعدا عمليا على زيادة الثروة الزراعية ، وتراكم الانتاج ، واتساع العمران ، وتواتر ارتفاع دخل الدولة من الخراج ، وهذا التطور بمجمله تسارعت وتيرته زمن العباسيين . لهذا حينما وقف عمر بن عبد العزيز في وجه بعض جوانب هذا التطور فقد كان عمليا ، رغم ما كان يتمتع به من فضائل ونوايا طيبة ، يتخذ موقفا محافظا يتنافى مع ضرورات الواقع . ولا أدل من ان عمر فشل في تنفيذ سياسته المالية ، وكانت الغلبة بعدها لاجراءات الحجاج السابقة التي أعيد العمل بمعظمها !

ان طريق جهنم ، كما يقال ، معبدة بالنوايا الطيبة ، والتاريخ لا يتحكم بعنانه الورع والزهد والنوايا الطاهرة ، وان رجال الدين أنفسهم عندما يصبحون حكاما تتلاشى مواعظهم السابقة وتنوب عنها الاحتياجات الملحة . ان التحليل المادي للتاريخ يدعونا الى اكتشاف خط التطور ومناصرة القوى التي غذت هذا التطور وأمدته بالاجراءات، مهما بدت هذه الاجراءات للوهلة الاولى متنافرة مع أهوائنا الحاضرة، لان ما يبدو رجعيا متقهقرا اليوم ربما كان تقدميا مستقبليا في حينه. ان العبودية تاباها النفس الانسانية ، لكنها من الناحية الموضوعية لعبت دورا ايجابيا في التطور البشري . وان الاقطاعية ، على الرغم مما واكبها من سخرة واذلال ، كانت مرحلة حيوية من مراحل تاريخنا الانساني . وان البورجوازية ، المشوّهة في يومنا هذا ، كانت عند صعودها عهدا للانوار والتفتح الفكري والتحرر الاجتماعي والانعتاق من الخرافات والترهات . وفي نهاية المطاف لا يبقى الا وجه التطور الفاعل الذي ينقل الانسان ، وبواسطة حضوره وفعله وصراعه ووعيه ، الى مشارف أعلى من السيطرة على الطبيعة والمصير . ان تاريخ هذا التطور الانساني تمخض دائما ونسبيا عن عوالم جديدة أرحب وأملا وأجمل ، وعصرنا هذا شاهد على عالم اشتراكي جديد يطلع ، عبر المصاعب والتضحيات والاخطاء والتجاوزات والانتهاكات والانتكاسات ، على انقاض عالم البورجوازية الآفل ومخلفات القرون السالفة .

— ٥ —

جاك بيرك — كارل بنتراتشك — روجيه غارودي — دومنيك شوفليه

كان هناك بين المدعوين الى « المؤتمر الدولي للتاريخ » عدد من المفكرين والمستشرقين من الغرب والشرق . وليس غريبا أن يتوقع المرء مساهمة جدية من لدن هؤلاء في أبحاث المؤتمر ، نظرا الى تمرسهم بالمؤتمرات العلمية ، ولانهم على العموم لا يرتجلون الاعمال . لكن لقاء

— التتمة على الصفحة — ٥٠ —

محمد خالدي

محاولة لقراءة خواطر بطل مهزوم

يعود الفارس العربي في عينيه ملحمة الصحارى الهوج . لون الرحلة الاولى .
تكسرت المفاوز : هذه الفلوات عرس أن بين الشام والفلوات عرشت الكروم ، امتدت الرايات حمرا . كل درب بات يحلم ، اين وجه الفارس العربي ... قومي وامنحيه الدفء يا أرضا تشربت الدماء البكر قومي ... يوم أسرج دوخته الريح ـ ان الريح في الفلوات عاتية . خيام البدو ما عرفته . ظل محدقا في الافق . أرعدت السماء وظل محدقا في الافق : تأتي من تخوم الشرق قافلة « محملة » بوهج الشمس ..... يا وطنا توزعني . حملتك في دمي الفوار وعدا (كان طعم الوعد ملحا) . لم نفيت . كتبت عنك وكنت تكبر في القصائد ، في عيون الطفل يرسم شكل خارطة وفي حدقات من أحببت . مرّ البدو والتتر الغزاة وما أفاق الفارس العربي . كان محدقا في الافق . مرّ الجند ها هم سوروا الطرقات واقتسموا النبيذ المر ثم تبولوا . الرايات باهتة ووجه الشمس صار محطة للحزن . قيل العائدون يهزهم طرب وقيل وقيل ...!! بدّلت الخرائط شكلها ، اتسعت (وما وسعت حنينا ظل يأكل عمرنا المهدور) . شاخت هذه المدن الغريبة وهي ترحل في قصائدنا لبسنا حزنها الوحشي . أحرقنا أصابعنا وقلنا سوف يأتي الفارس العربي ان نبوءة العرّاف صادقة .
ولكنا خسرناها

بغداد

اغنية للشعر الطويل

سعدي يوسف

□

في العشب المائل بين الصفرة والنجم البارد راقبتك
يا سيدة الزمن المثقل
بيديك عناصر أربعة ، صور أربع ظلت تلعب بي
منذ فتوتي الاولى
منذ كتابي الاول .
لا أسألك اليوم قرارك ...
لا أملك أن أسألك اليوم قرارك ...
لا أملك غير النظر الاول .
سيدتي ... سيدة الزمن المثقل
أهجس أحيانا انك مثلي
ان يديك تشدهما الصور الاربع
ان الحل

سيظل الليلة مرتهنـــا بالعشب المـــائل بين الصفرة والنجم البارد ...
سيدة الزمن المثقل
لك أن تمتنعي عني
لك ان تبتعدي عني
لك أن تغتسلي مني
لكن ... ليس لك اليوم ، ولا الغدوة ،
أن تقترحي سني
فأنا بين عناصرك الاربعة ... الاول
وأنا يا سيدة الزمن المثقل
حاورت الصور الاربع ، حتى كدت أحاولها
حاولت الصور الاربع ، حتى كدت أحاورها
عبثا ...
يا سيدة الزمن المثقل
فالعشب المائل بين الصفرة والنجم البارد ... طال
والليل المتطاول ... طال
والشعر على الناصية الثورية ... طال
يا سيدة الزمن المثقل ...
فلمن أقرأ حتى الآن كتابا أول ؟

بغداد

محمود الريماوي

الاعدام

بعد ان توقف كل شيء في الشارع ، وهدأت الاحوال ، وسمح الاهل ، خرج الاولاد متشوقين للركض واللعب .

غير انهم بدوا فاقدي الرغبة ، في ألعاب كل يوم ، الالعاب القديمة ، فتنادوا الى اجتماع بينهم . بدأه اكبرهم عبد الجبار قائلا ، وعيناه تقدحان شررا وفضولا :

ـ لن نلعب الغماية .

فاجابوه بصوت عال :

ـ لن نلعب الغماية .

فابتسم برضى ، وأكمل دون تردد :

ـ لن نلعب عسكر وحرامية .

فرددوا بصوت واحد ، كأنهم امام المعلم في صف المدرسة :

ـ لن نلعب عسكر وحرامية .

فرفع رأسه ثم عقيرته بصوت كله حماسة وحسم :

ـ لن نلعب لعبة الاحجار السبعة .

فهزوا رؤوسهم معا ، قائلين بانتظام :

ـ لن نلعب لعبة الاحجار السبعة .

وبعد ذلك التقط عبد الجبار أنفاسه ، وصمت . فيما أخذت عيناه تتحولان وتتفحصان وجوه رفاقه . ثم قال بصوت خفيض ولكن قوي :

ـ سنلعب لعبة جديدة .

ولبث الاولاد واجمين ينتظرون .

ـ سنلعب بالدور ، اثنين اثنين . لعبة جديدة .

ففشيت اللهفة والاثارة ملامحهم .

ـ اللعبة اسمها الحارس والمواطن .

فابتسموا عندئذ بانشراح . لكن وجه عبد الجبار اكفهر بالغضب :

ـ كأنكم تعرفونها . لا أحد يعرفها ، انها لعبة جديدة .

فقال بعضهم متسائلا ، فيما احتفظ الباقون بصمتهم :

ـ اننا لا نعرفها فكيف نلعبها ؟

فشعر هو بالزهو والخيلاء ، وشاع الارتياح في نفسه .

ـ اسمعوا . الحارس يجب ان يحمل السلاح . أما المواطن فانه ممنوع ان يحمل سلاحا ، فما يمنعه عند ذلك ان يكون لصا او مجرما ، فاهمين ؟ الحارس والمواطن . الحارس يطارده من وراء السور أو فوقه، فاذا تعب المواطن او تعثر او انزلق يقبض الحارس عليه ويحاكمه . اما اذا صمد فانه يصبح حارسا ويلعب مرة اخرى ، مفهوم ؟

انتابتهم الدهشة للوهلة الاولى ، وجعل بعضهم يردد للاخر ما قاله عبد الجبار . ثم استثار الاولاد وتراكضوا جميعا وكل منهم يمني نفسه بالبدء في اللعب . فقال عبد الجبار وهو يبتعد بضع خطوات الى الوراء :

ـ بالقرعة ، يعني بالحظ .

فعقد منديلا حول رأسه على عينيه ، ومد ذراعيه الى الامام متوازيتين ، وأخذت يده تمر على رؤوس الاولاد الذين تزاحموا امامه ، حتى أمسك بأحدهم ، وهو « منتصر » .

انفضوا عندما قفز عبد الجبار فوق السور المجاور :

ـ تعال أيها المواطن المشاغب .

هرب المواطن منتصر ، فتابعه الحارس بعد ان قفز الى الارض ، فتسلق منتصر بدوره السور . وحينئذ شهر الحارس اصابعه على هيئة ماسورة مسدس ، واخذ يصدر صوتا مثل صوت اطلاق النار . فاحنى المواطن رأسه ، ورد عليه بالنار . وظلا يتراشقان ويحنيان رأسيهما ، حتى تسلل منتصر قليلا ، ثم قفز فوق عبد الجبار الذي بوغت وأمسك به بشدة ، فصاح عبد الجبار وقد تميز غيظا :

ـ ها ، لقد قبضت عليك .

فقال منتصر وقد ساوره الخجل والاستغراب :

ـ .. لكني أنا الذي فعلت .

فأخذ عبد الجبار يهز رأسه يمنة ويسرة ، امارة عن الرفض وقـــال :

ـ الحارس هو الذي يقبض على المواطن المشبوه ، أنت سلمت نفسك . هل رأيت عمرك مواطنا يقبض على حارس ؟ أم اننا سنفعل مثل النكتة : عندما أخذ الشرطي يعدو وراء اللص ، يعدو ويعـــدو حتى ... سبقه !

فضج الاولاد بالضحك ، ولم يخف بعضهم اعجابه بالحـــارس واللعبـــة .

وبعد ذلك اجرى عبد الجبار لمنتصر محاكمة :

ـ لقد قبض عليك بالجرم المشهود ، ها هم يشهدون ، وأنت تطلق النار على الحارس .

ثم التفت الى الاولاد وسألهم :

ـ ألم تروه بأنفسكم يفعل ذلك ، ألم تسمعوا صوت اطلاق النار ؟

امتنع بعضهم بالسكوت ، وقا البعض موافقا :

ـ رأيناه ، سمعناه .

فضرب عبد الجبار الارض بقدمه :

ـ ولذلك حكمنا عليك بالاعدام . امسكوه .

فتقدم البعض وأمسك به ، وقد أخذت الآخرين المفاجأة والحيرة .

أما عبد الجبار فلم يمزح ولم يبتسم وكأنها جد .

ركض الى البيت ، وفي لحظات عاد وبيده كوب كبير :

ـ ابتعدوا عنه .

فابتعدوا ، وجعل الجميع ينقل نظراته بين الحـــارس ومنتصر المحكـــوم ..

ـ أغمض عينيك .

ابتسم المواطن بوجل ورجاء ، وأغمض عينيه . ففتح الحـــارس عينيه على سعتهما ، ودلق على رأس منتصر ، الكاز الذي كان فـــي الكوب الكبير ، حتى ابتلت ثيابه . ثم سارع وأشعل عود ثقاب مـــن كبريتة في يده ، ومد العود بخفة الى ثياب منتصر . فاشتعلت بـــه النـــار ..

وخاطب عبد الجبار الاولاد قائلا :

ـ احترسوا من النار ، اهربوا .

وركض هو ، فركضوا وراءه جميعا مذعورين .

وبعضهم توقف ، يلتفت الى الوراء ، ويسأل نفسه : « لم تنتـه اللعبة ، هل انتهت ؟ » .

وبقي منتصر وحيدا يشتعل .

القاهرة — **محمود الريماوي**

عبد الكريم كاصد

تشيلي في القلب

هادئة تشيلي
هادئة كل وجوه الصبية في تشيلي
هادئة عربات المترو
فارغة عربات المترو
هادئة بقع الدم فوق الاسفلت
هادئة حتى الطلقات المكتومة في الصمت
هادئة ...

* * *

في الدرب الى سانتياغو
لم يتوقف عند البار الزنجي
في الدرب الى سانتياغو
أحذية الجند السوداء
في الدرب الى سانتياغو
كان دمي ينزف فوق الخشبه
في الدرب الى سانتياغو
لم يفتح ضوء العربه
شعر نرودا

* * *

في ركن من حي العمال الشعبي
لم تفتح تيريزا نافذة الازهار
لم تتحسس في يدها الاغطية البيضاء
والادوية المرة والخبز الحار ..
وكوب الماء
وعبير الياسنت

لم تبصر تيريزا دمها المتناثر فوق اثاث البيت..
وفوق حذاء الجندي .

* * *

الضجيج
يقرع المطرقه
الضجيج
يكسر الطرق المغلقه
يتناثر فوق حطام البيوت ..
زجاجا ويرتد اطلاقة في السكوت
الضجيج
يتأرجح في المشنقه

* * *

أسمعهم يأتون ..
من النافذة المحروقة ..
من شرفات المنزل ..
من أبواب المترو الواقف ..
من أعماق مناجمهم ..
يأتون ..
يقيمون متاريسا في الساحات
مصطبغين برائحة الافران وزيت الآلات
ـ كاميلو !
أنت رفيقي ، في الزاوية اليمنى
يا من كنت معي في السجن ..
أنظر ..
هل تبصر جثتك المحروقة ينزف منها الماء ؟
هل تبصر ظهري المحني
والركب المطوية تحت الشمس على ظهر الملعب
بين السجناء ؟
ها أنذا أسمعكم يا كاميلو
ها أنذا أبصركم يا راؤول
ها أنذا أتبعكم يا تيريزا
ونسير ظلالا تتأرجح في الاضواء
تتعلق في قدم الجندي
تتقاطع في الطرقات ..
تباغتهم في الضوء ..
تباغتهم في الظل
وتباغتهم في منتصف الليل
ها أنذا أبصركم في ركن سري
تقتسمون الخبز مع البحارة في الحانات
وتعودون خفافا في ساعات الليل الاولى
تطرك كفاك أيا كاميلو باب البيت
تطرق ..
تطرق ..
لا صوت
حتى تسقط كفاك الميتتان
حتى تدمع عيناك الميتتان
وتدق الساعة دقتها الاولى
حتى يتناوب في الساحات الجند وتصمت كل الساعات
وترن الاحذية اللماعة فوق الاسفلت
ويدوي الصمت

تشيلي الارض يهزها مهر في حافره ..
تشيلي مهر دم وبكاء
تشيلي مهر الفقراء

بغداد

عبد الامير معله

وجهك ثانية

نرسم الآن صدرين في كتف البندقية
نرسم مزرعتين من الصحو
نرسم النهر يمتد بين الاكفّ وبين نهاياتها
بين بغداد والقدس
بين المحبة والحزن
بين الوجوه التي احترفت بؤسها
بيننا ..

* * *

آه لو تعرفين الذي أحرقته مياهك .
آه ...
آه لو تعرفين الذي يجمع الورق المتساقط
من شجر الحب والحزن ..
لو تعرفين الذي امتلكته الشوارع
كانت ممزقة ، مثله ، بالخناجر
والدم يمشي على راحتيه
والنخيل الذي لامسته رياحك
يمشي على راحتيه
والازقة ، والظلمات .. وآنية الموت
تمشي على راحتيه
وفي راحتيه يقلّب أوراقه
ويرى وجهه حاسرا ، حاسرا
ويراك على جانب النهر
مغلقة بالهموم
وبخمر الذين ارتموا متعبين
على عتبات المقاهي ..
يتنقل وجهك بين الشفاه
وتصيرين طعما لها
وتصيرين نزهتها
وتصيرين متعبة مثلها
وتدورين مثل الرؤوس
التي أدركت شجر الحب والحزن
يوم ارتمى
بين أعمدة الضوء والهاوية
وظللت تدورين مثل الرؤوس

* * *

آه قومي معي
نتجول بين البيوت
نتجول بين المرايا
ونبصر أحداقنا ، وهي تحمرّ من حزنها
آه ...
قومي معي نتجول :
في الطرقات التي امتلأت بالشعارات جدرانها
وتعلّم أطفالها البحث عن قطع الفحم
والمشي تحت الظلام
والتلفتّ للخلف
والقفز فوق سطوح المنازل
قومي معي .. آه
قومي معي ..

* * *

حين يصعد ماء الفرات الينا
حين يصعد أطفالنا مثل ماء الفرات
حين تصعد فوق رؤوس النخيل :
تتطالّع نحو العيون مناديلنا
نحو وجهك ، من شجر الحب والحزن يطلع
نبكي ..
من الحب نبكي
ومن فرح الناس نبكي
ومن وجع القدس نبكي
ونرسم بغداد
نبكي ، ونبكي ...
ونبكي .

بغداد

عبد الحكيم قاسم

النبوءة

على وجهي قناع أسى فطري مقدور ، كأنني صاحب معزى ، أسير بين صفوف المعزين ، أشكر لهم السعي ، تتحرك شفتـــاي بغمغمات مبهمة ، ويرنق رأسي بتحيات عميقة ، والوجـــوه شاحبة بالضوء ، والعيون ذليلة ، والايدي مثل أفرع سنط جافة ، تشير ، ترد تحيتي ، وتمتد ترد فناجيل القهوة المعروضة .

والسقاة يمشون بين الصفوف ، ممثلين صامتين ، يعرضون القهوة وأكواب الماء ، يدوسون بحذر ، الاحذية الضخـام لا تحدث صوتا ، ولا تخب الجلابيب السوابغ ، لا نأمة تقطع وشيش الكلوب الـدائخ المحتضر .

ها هنا حشدنا ونصب المأتم ، واستــــولى علينا خدر الصمت والضوء ، وصوت قارىء القرآن ، نداوغ الحزن بجلال الاحتفال .

هكذا جئنا وأقمنا بظاهر هذه المدينة بيتا له ردهة منورة ، أترى مرسوم على وجوهنا ندوب الرحلة الاليمة ، الغبرة الريفية ، الجراح التي ما زالت ناشبة في الروح ؟

أنا لا آمن لهذا الصمت ، كأنه سكك بين صفوف من شواهـــد القبور الطينية ، وجوه الآباء والاخوة ، الوجوه التي غيبها المـوت ، عراها من كل شبه بشري ، دفنها في جب هذا الصمت ، وأنا لا أنـــي أعود ، أحدق فيه .

لكن جرس الباب دق ، مثل طلقات رصاص انطلقت في فـــلاة الحقول الغارقة في ظلام ليلة شتوية ، وتبادلنا النظرات ، قـــلوب تعرف الاصوات جميعها وتسميها بالاسماء .

كان عامل التلغراف ، أعطاني الدفتر ، وقعت فيه وتسلمت رقعة الورقة ، قرأت فيها :

« عمك ابراهيم مريض وحالته خطيرة ... احضر حالا » .

* * *

خرجت مسافرا ، لا أحمل حقيبة متاع ، انما رقعة التلغراف في جيب معطفي ، أصطنع لنفسي سكة وسط صخب هذه المدينة ، خالصا لسري ، للنداء المصنوع من ذبالات البكائيات القديمة ، من طنيـــن الصمت المخزون في أقبية الغرف المعتمة ، من الشجن المقدور فـــي أحاديث الرجال حول المصابيح الساهرة ، في عيونهم الفاسقة جواب أسئلة الحزن .

والزحام في ذلك الميدان رقصة مجنونة ، توشك ان تستلبني ، أن تملأني قرقعتها ذعرا فأطير قافزا في الجوانب ، لكنني أسكن روعي ، أقيم قامتي ، أعبىء وجهي الموشوم الاصداغ بالكبرياء ، أحدق فيمـــا حولي بعيون لا تقول ، فأنا لو حكيت فضحت ، ولو التفت أسرت ، ولو انحنيت سحقت ، ولو زلقت رجلي ذبحت على اسفلت ذلك الميدان الجحيـــم .

أهرع الى القطار ، يدفعني فزع الناس الى ان اجري ، أخاف ان يفوتني القطار ، أحشر نفسي وسط أكداس الاجساد والمتـــاع ، وأجهد ، أصابر غضبي ان يجرفني في تيار الصراخ والقبح السبائد ، أحمل نفسي على أن أصغي الى بذور الاقوال الصالحـــة والحكايات الطيبة التي تزرع هنا وهناك في جسد هذا الزحام العرقان ، تحـاول أن تنشب جذيراتها وتورق .

لكن الباعة والمتسولين يحرثون زحام الناس بالصراخ والسبـــاب والخطب الزاعقـــــة ، زعماء مشوهون يســـوطون الناس بالرعب ، يشدهونهم بالحكم المزيفة والسجع المجنون .

وهأنذا في قطار قريتنا الوئيد ، كأنما أنا في سفرة موصولة منذ سنين ، ونحن كلنا صحاب سفر ، لا نتبادل حديثا ـ ربما ـ لكنـــه وشيج بيننا التعارف ، والمودة صافية ، والضحكات تجلجل وتـوشك الكلمات أن تكون صراخا ، لكنها خالية من شوائب الشراسة .

وانا صوت منصت لقرقعة العجلات في القضبان ، واصطفـــاف العربات ، ايقاع صخاب غالب ، تألفه ذاكرتي ، وتصحو على التداعيات التي يثيرها .

ألهـو بالاصـوات ، كأنما هي ألسنة فولاذيـة تنطـق بالحروف ، أصغي لها ، أحاول أن أحل رموزها ، تستغرقني ، تستولي عـــلى روحي ، تفعم قلبي بالكلمات المشؤومة ، يغرورق بالدمع .

أطالع الوجوه السمراء المخددة ، أرصد رهافة خلجاتها ، وأعرف ان صمتي له مطرح في قلوب صحاب سفري ، وانهم يسألون عنـــي ، ينسبونني الى بلدي وعائلتي وأبي ، لماذا جاء ، يرهفون السمـــع والقلب لانباء الحزن ، عزاء أم عيادة مريض .

ـ هو اللي عالم بالعباد .

ورغم الحزن تولد في القلب قطرة الفرح اذا ما أبطأ القطار داخلا

على رصيف محطتنا ، أتصفح الوجوه الاليفة ، الناس الذين يحيون على رصيف المحطة هكذا ، يتطلعون الى القطار يذهب وينوب ، على وجوههم تساؤل غامض ، على شفا السفر ودونما سفر .

لا يدهشهم حضوري ، ويعلمون لماذا جئت ، فالانباء هنا تمشي من قلب الى قلب ـ بحتمية عارية عن السبب ، كما تمشي المياه في عروق الارض ، وينبت التساؤل عن الذين تغربوا من القرى الى المدن .

* * *

ـ من امتى .. ؟

ـ من زمان .

ـ ولا خبر .. ؟

ـ ما كتبناش .. الا لما غاب ... كتبنا ، ليروح ، من غير ما نشوفه .. !

نخب الخطى الى دار عمي ابراهيم ، وهم حولي .. الآباء والاخوة ... يحيطون بي ، تفح أنفاسهم على وقع خطاي ، تؤجج في داخلي الغضب القديم ، تدق طبولا مكتومة ، ما ينبغي ان يموت آبائي هكذا ، واحدا وراء واحد ، أنا هكذا أعرى ، تبتر أعضائي ، والموت ملازم لبابنا لا يبرحه .

احتضنت رأسه بين كفي ، لا زال وجهه قاسيا غضوبا ، وشخيره لاهثا متتابعا ، غير متأوه ولا شكاء ، تؤنس روحي شراسة غضبته ، كأنما تهيب بي ، تستفز كل عنادي ورفضي ، أتحسس خشونة لحيته النابتة ، دهنية بشرته المتقرحة ، شفتيه الوارمتين المنفرجتين عن أسنانه المتسخة ، ثم أنحني عليه أقبل فمه ، ينهمر نهر دموعي ، لكنني أبقي صوتي ثابتا آمرا :

ـ مين شافه ؟

ـ دكتورة الوحدة الصحية .

وقال عنها عمي الكبير :

ـ بنت صغيرة ... ما فادتناش ... بعتنا لدكتور المركز .

ودخل ، أشقر جعد أزرق العينين ، أفسحت له ، فتح حقيبة عدته وأكب على المريض يفحصه ، يقيس حرارته وضغط الدم في عروقه ، ثم عراه ، لاول مرة أرى قروح جسده ، وجلت ، لكن الطبيب منصرف أشد الانصراف ، وسيم وسامة الصور المرسومة ، يفحص صدره وبطنه ، يمتحن مفاصله وتقوس ظهره ، يجس كل قطعة في جسده ، ويحار ، يسأل ويقولون له ان الوجيعة قديمة ، مستقرة في الاحشاء ، والطحال يتضخم ، ينزف ماء يثقل البطن ، يبذل كل آن ، وهو هكذا غائب منذ ثلاثة أيام ، والطبيب أسر لي :

ـ انا مش قادر استقر على رأي .. اما تسمم كبدي .. واما التهاب في الغشاء السحائي .

ويحللون البول في الوحدة الصحية ، لكن ذلك لا يغنيه :

ـ لا بد من تحليل الدم .. والنخاع الشوكي .

وأنا سوف آخذه الى طنطا وأجري له التحليلات ، الرجال من حولي ينظرون ، لا بد ان كلا منهم قد أتى بكل ما في داره من نقود ، وانهم سوف يتبعونني حيثما أحمله .

العمات جالسات على مصطبة وسط الدار ، عاصبات رؤوسهن بالطرح السوداء ، يدرن بينهن حديثا غامضا ، وهن مزمومات الافواه ، محدقات مثل بومات على فرع في صباح باكر ، يغمغمن بالكلمات لا تدري من المتكلمة .

ـ رايح به فين ... شايل رمته على كتفك ورايح بها فين ؟

ـ حلوا عصبات رؤوسكم ... ما هوش ميت .

ـ الهم ده ! احنا مولودين به .. وعايشين فيه .. وعارفينه .

ـ لكن انا رايح طنطا .

العربة الهائلة الهرمة تتأرجح على شارع البلد ، والسائق النحيل يتقافز على كرسيه ، راكزا بصره امامه ، محيطا المقود بساعديه ، وجوه الناس على الجانبين مثل صور حائلة على حيطان قديمة ، يردون السلام ، وهو على جحور الرجال في المقعد الخلفي .

وحينما خلصت العربة من القرية انطلقت على السكة الزراعية المحفوفة الجانبين بأشجار الكافور ، ممتدة امامنا كانها ثقب سحيق ضارب في الافق .

انهمرت دموعي ، صوت دولاب العربة يخفي نحيبي ، أبكي كالنساء ، أبكي قهرا أبيدا كالدهر .

* * *

وحملناه صاعدين به السلم العريض المتآكل الدرجات ، ودخلنا به معمل التحليل ، بيتا عطنا فسيح الغرف والردهات ، نلهث بحملنا ، نتأمل الارائك الخشبية والحواجز البالية والصور الباهتة العتيقة ، ونتذكر كم مرة الى هنا حملنا مرضانا .

ـ حطوه هنا .

رجل شاحب فمه يشير ، نمدده على الاريكة ، شخيره لا ينقطع، ووجهه قاتم مغبر مغمض ، مفرج الشفتين ، متسخ الاسنان ، تكدره غضبة أليمة وقهر لا يوصف ، يجلس عمي الاصغر الى جانبه ، في يده منديل كبير ، يمسح له وجهه وفمه .

وفزعت حينما ظهر مساعد المعمل ، ضخما أسمر يشج وجهه اثر جرح شائه ، كنت سمعته يركن دراجته أسفل السلم ، يسائلني وهو يدور مهتاجا مشغولا في أرجاء المكان ، خطوته تهز سقف المبنى القديم :

ـ أيوه يا أستاذ

دون ان يعير الجسد المسجى أي اهتمام ، اما انا فعيني عليه :

ـ عاوزين تحليل دم ونخاع .

ـ خمسة جنيه .

ـ مش كتير .. ؟

وفكرت ان صاحب هذا المعمل من اصحاب أبي ، وانه يذبح في مولد السيد البدوي خروفين كبيرين ، وحلمت انني تلفنته ، وانه نهر هذا الجلاد ، وأوصاه بنا ، وألا يغنضينا أجرا .

ـ خمسة جنيه يا أستاذ ... ما تضيعش وقتك ووقتي .

قام اليه عمي يمد يده بالجنيهات الخمسة .

ـ وعاوزين اتنين جنيه عشان الدكتور اللي حيطلع عينة النخاع .

أوشك ان انشب أصابعي في حلقه ، لكن عمي يجيبه بصوت منهدج كظيم :

ـ الدكتور بتاعنا حيطلع العينة .

واندفع المساعد الى غرفة أدواته ، وعمي نزل يتلفن للطبيب ، وأنا مشيت ناحية الاريكة .

ينحل اغماض عينيه عن مقلتين عكرتين ، وجفنين ملتهبين احمرارا ، ولحية نابتة تؤطر الوجه المليء بالقروح والندوب والاخاديد، والشفتان الجافتان الوارمتان المتشققتان تتحركان حركة اليمة ، أقبض على كفيه مرتاعا .

والطبيب جاء ، أقبل عليه ، أنصت الى نبضه قليلا ممسكا بمعصمه ، زفر ، قام الى حوض المطهر ، يغسل يديه شاردا ، يسأل المساعد عن حقنة بذل النخاع ، وعن قفاز معقم ، والمساعد يجيب باعتداد وجهامة .

رفع الحقنة قبالة عينيه مليئة بسائل النخاع ، أصفر شاحب الصفرة ، رائقا دونما أدنى شائبة من صديد . سأل عن عينة الدم منصرفا عن الاجابة الى عين المريض ، يرفع جفنها ويتأمل بياضها المشوب بالاصفرار ، ثم يخرج دفتره ويصف دواء :

ـ ياخده الليله ... وبكره هشوفه ... ونتيجة التحليل هسأل عليها هنا بالتلفون .

ونزلنا نحمل جسد الغائب على أيدينا ، وعربة امام الباب تنتظرنا ، حالما رآنا السائق صاح :

ـ لا يا عم .. أنا ما أشيلش واحد ميت .

وصرخت به وأنا مقطوع النفس من حملي :

ـ انت مش جدع .. تمسكنا من الايد اللي بتوجعنا .

ورأس المريض مائل على كتفه ، وجهه مطلّ علينا بعينين لا تريان، والرجل زام ودمدم وساوم وزيدت له الاجرة ، وسارت بنا العربة في شوارع طنطا .

أخرجت رأسي من الشباك وبصقت مملوءا اشمئزازا وألما .

* * *

الملجأ القديم ، وذلك اللون البني القاتم الذي يسود ويسبغ على النفس كآبة يستروحها القلب ويركن اليها ، أتراني أرى نقوش الجدران ؟.. لعلني أتذكرها ، فان سرادق دخان موقد القهوة منصوب ، تكاد سجوفه تلامس رؤوس الجالسين ، لكنني أتتبع ذلك الاطار من الورود ، الساتر أعلى الحائط ، يحضرني حزن طفولتي من تحول لونه وامحاء رسومه ، أحدق فيها ، أحاول ان أسترجع بهاء اللون القديم ، وقطع البياض التي سقطت واسودّ مكانها ، وتركت في قلبي فراغات فاجعة .

أسلم روحي للعتامة السائدة ، والوشيش ، ودائرة النور حول الكلوب لا تكاد تبتعد عنه الا قليلا ، الارائك الكبيرة ، والبساط الاحمر القاتم المتهرئ ، ومنضدة الرخام ، هذه الجسوم الشواهد ، ساكنة تتنفس التراب تحت قشرة خالدة من اللون الحائل ، وأنا متكئ على طراوة الوسائد ، مستريح في جلباب عمي يألف أنفاسه لحم جسمي كأنه جلباب قديم لي ، أتلهى بتصفح الوجوه الصغيرة في الصور القديمة المعلقة ، مستورة عن عيني بالدخان ، لكنني أعرفها ، وأميز وجه عمي الكبير بين صبيان مدرسته ، نحيلا رقيقا واسع العينين ، تكسف بهاءه سحب من خجل ريفي ، ها هو ذا الآن جالس على الاريكة، هائل حجم القدمين ، يرتدي عديدا من الجلابيب والسراويل ومعطفا سابغا قديما ، ويربط ساقيه ويعمم رأسه بشتى أنواع الخرق ، منحن على الموقد الموضوع على منضدة الرخام ، يصنع القهوة بانصراف شديد وأناة نامة ، ويناولني فنجالي ، أستطعم مرارته وسكره ، وأتأمل وجهه المجوف وفمه الغائر وملامحه السمراء القاتمة الغليظة ، وفجأة ينخرط في عياط :

ـ آه يا ابراهيم .

وزعقت فيه :

ـ أسكت .

مسح دموعه في منديله الكبير وسكت قائلا :

ـ طيب .

وتلفت ، صمت في عيني عيون الجالسين على الارائك ، أعمامي وأولاد عمي ، ينظرون اليّ بعيون غاسقة ، وأنا رجعت الى نفسي صامتا ، وساد سكون .

وأخرج عمي الكبير نظارته من جيب معطفه ، وضعها على أنفه ، وأمسك بقلمه ، وعكف على علب الدواء وزجاجاته يسجل الجرعات والمواعيد .

ـ خلاص بقى يا أسطى سليم .. آدي انت عرفت المواعيد .

وأتأمل (سليما) الحلاق ، وجهه الناعس المزدحم بملامحه المتوردة المكتنزة كأنه طفل وليد ، أعرفه فهو يسمع دون ان يجيب ، وان أجاب فهو خفيض الصوت مبهم العبارة ، وهكذا أصبح ، غائبا أو مأخوذا ، يدور على البيوت ، قصيرا وئيد الخطوة ، منتفخ الجيب بصنوف الادوية والمحاقن والضمادات ، يعود المرضى ، يحقن ويقيس الحرارة وينبه الى مواعيد الجرعات والاقراص ساعات الليل والنهار ، ينام حيثما انتهى ، بجوار آخر مريض ، ويصحو على الموعد التالي ، يقوم الى موعده دون بنت شفة ، لا يسأل الناس أجرا ، وان أعطي لم يحسب ، يأخذ ويمضي .

أفقت على صوت عمي الاصفر ، ينبهني أن نصحب سليما لموعد الحقنة ، صحت عيناي على وجهه ، كم سهرنا أنا وهو ، وفي هذه الغرفة الكبيرة القديمة ، وضوء هذا الكلوب ودخان هذا الموقد ، تقرب بيننا السن ، ومخافة ان تتخثر قلوبنا وتفعم عيوننا بالانكسار .

فمنا نصحب سليما ، خرجنا من الغرفة الى ردهة الدار ، الى الشرفة ، ثم تحدرنا على الدرجات الى الشارع ، نضرب في الظلام الى بيت عمي ابراهيم .

* * *

وصحت في عيني الاسطى سليم ومضة انتباه غريبة وهو يغرس الابرة بمهارة فائقة ، ثم يدفع السائل الدامي في الوريد ، والوجه الموسد ازداد قساوة واغبرارا ، عريّ من كل شبه بشري ، ازداد شبها بقطعة جافية من حجر غشيم .

وجميع العمات المتشحات بالسواد تصدر عنهن ولولة مبهمة ونواح مكتوم .

ـ منقاره اصفر ... وعينيه صلبوا في الحق .

اعتدلت جالسا على حافة السرير ، تأملت الوجه المسجى ، الجفنان انفرجا عن مقلتين عكرتين ثابتتين ، وعلى أرنبة أنفه بقعة صفراء في لون الكركم .. آه .. تلك غاية الالم .

قبلت جبينه ، الموت حالة من حالات النفس والجسد ، فنوط الى القشعريرة ، لامست الارض بقدمي نازلا ، مطلا على جمع العمات الجالسات على الحصير في الارض .

يرينني وهن منكسات أبصارهن في الحجور ، متعاليات كسحب سوداء ، ممتلئات بالحكمة الابيدة ، هؤلاء العارفات بالمواعيد ومقادير الافعال ، منذ متى كنزن الماء لغسل الجثمان والدقيق لخبيز المعزى ، ومتى يشقّ صراخهن الفضاء واصلا الى كل قلب ناعيا اليه الميت معلنا عن طقوس العدم المرعبة ؟

صمهن المتقبب الاسود القاعد بدأ يسري الى روحي ، يحزم بالفزع على قلبي ، كأنني ملحد تسلل الى قدس أقداس الموت ، مشيت خارجا والمصباح يطل عليّ بعين طفل مشدوه .

* * *

هكذا وها هنا ، وفي أصابيح كثيرة ندية وقف الرجال صامتين ، ترتجف القلوب في الصدور على مناحة النسوان في دار الميت، والايدي تتصافح دون نأمة صوت والشفاه تغمغم :

ـ آدي حال الدنيا .

الحزن أبيد ، ونبوءة الموت مخلوطة بأدام الخبز ، والرجال يغالبون الخوف بالوقار ، وباصطناع الجهامة الكئيبة التي تكبح الدم وتكتم نهنهة البكاء في الصدور .

ـ آدي حال الدنيا .

والتدبير قليل ، وكل يعرف دوره في الحكاية ، سوف تكنس هذه الباحة امام الدوار ، وترش بالماء ، وتجلب الارائك من الدور ، وترص ها هنا صفوفا ، وسوف يأخذ رجلان فأسيهما ويذهبان يحفران اللحد .

وافتقدت الحمارة ، ما أشد انكسار وجهها ، كأنما خلقت مطية لجلب تصاريح دفن الموتى ، الرجل يأخذها بعيدا ، يركبها ، يحرك ساقيه حركة قليلة ، يدعّ بمطيته الى السكة ، والناس ينظرون صامتين .

لكن الوجوه حبيبة ، نابتة اللحى ، ذابلة العيون ، وسيمة بندوب الحزن ، مروعة بايقاع المناحة ، منورة بالمعرفة الاليمة ، ندية كالاصابيح الخارجة من سحمة الظلام .

(القاهرة) **عبد الحكيم قاسم**

محمد علي شمس الدين

النجمة البربرية

(الى قمري اسبانيا : غارسيا لوركا وبابلو نيرودا)

✶

كنت في ساعة الخوف أصطادها
حاملا دمية الشمع والطفلة المريميَّه
حين قلت : انهضي
سوف يجتاحك الغزو والطائراتالتي تنفر الطير منها
توارت
ولكنها هاجرت من دمي
في دمي .

غارسيـــــا
غارسيـــــا
هل تمر الغزالات في ساحة الحرب هل تنسج الطير
أعشاشها في الجحيم ؟
داخلا في مخاض الدم الآدميّ اقترب
وابتعد
أغمد الآن في وردة العين نصلا خفيفا ــ ونم ــ
ان غرناطة الآن تصحو على عرسها
وقد هرولت نحوها النجمة البربريّه .

✶

أتوغل فيك
وأضم رياحك حين تهب عليّ من الزمن الآخر
فأنا لا أملك جلدي في هذا الليل البارد
لكني أملك أن أتوغل فيك .

✶

يمتد بك الظل فتنحسر الشطآن
هل أدخل في ملكوت سمائك أم في كهف يديك ؟
والروح زجاج ؟

لا بأس أعود اليك .
لا بأس أعود اليك .

✶

كانت السكين في شوارع « سانتياغو » تسيطر على الموسيقى والشمس الرهيبـــة وردة أصطناعية في معرض الله .
مشى « بابلو » قليلا ــ مليئا بالاوديــة والاطفال .
وكانت تسقط من كمه عصـــافير لا أسماء لها ، ثـم لا تلبث ان تنسحب في السماء .
حين فاجأه اللصوص بدأ يغني . وكان لصـــوته مسارب في عمق الجبل ، وكلماته البدائيــة الحزينـة تتناسل في شوارع المدينة ، وفي رحم الغابات .

- « Puodo escribir los versos tristes esta moche
la noche esta estrellada y tiritan , a zulos los
astros a la lejos »

تسقط الشمس على معطفه
طفلة
أو دمية ملتهبه
تسقط الشمس ولا يطردها ...
لم تكن على قدميه الازهار تنتمي الى أسمائها : كان الورد ينتمي الى جسد امرأة بحجم النجوم المقدّرة ، والصعتر البري ينتمي الى ساعة بحجم السماء : وطن لا وطن له :
مليئا بحراسه عاد : في القلب اسبانيا
وفي عروة القلب غصن البكاء
وتفاحة للدماء .

بيروت



ريتا عوض

الموت والانبعاث في شعر خليل حاوي

يواجه الانسان العربي المثقف مأساة الخيبة في عصرنا هذا ، بعد ان تكشفت آمال هذا الجيل في بعث الحضارة العربية عن سراب . فقد عاش الجيل الماضي مرحلة آمن انها حبلى بأحداث جسام ستولد الانبعاث الجديد للحضارة العربية . وكان الانبعاث يقتضي صهر الحضارة الحديثة في الذات الاصيلة الاولية ، باضفاء الاصالة على كل ما هو دخيل . وقد كان على الرعيل الماضي ان يتفهم واقعه الحاضر ، وان يتمثل التراث الغربي ، وأن يعيد تقويم التراث العربي حسب معطيات الحضارة الحديثة ليولد النهضة العربية . ولكن الجيل السابق كان ـ بشكل عام ـ يفتقد الرؤيا التي تفجر الحيوية ، وقد كانت نظرته سطحية بالنسبة الى هذا الموقف الثلاثي الابعاد ، اذ أخذ بهوامش الحضارتين الغربية والعربية ، ولم يستطع ان يتفهم واقعه ، وبذلك لم تتفاعل هذه الاوجه الثلاثة ، فلم يتولد الانبعاث الحضاري الاصيل . ولكن الانسان العربي في هذا الجيل أحس في بعض اللحظات انه على عتبة فجر جديد ، ومن هنا انطلقت الرؤيا التي بشرت بالانبعاث . ثم كانت المأساة حين تكشفت الرؤيا عن سراب ، وحلت فجيعتان : الاولى هي ان الواقع لم يتغير وفقا للرؤيا ، والثانية سؤال يتآكل الضمير : كيف تكذب الرؤيا ، مع ان يقين الرؤيا يعلو على يقين الواقع ؟ هنا فقد هذا الجيل الايمان بالانبعاث ، ولم يكن لديه ايمان غيبي يهرب اليه من مأساة الواقع ، فدار في حلقة مفرغة من اللاجدوى والعدمية .

وبما ان الشعراء هم ضمير الامة ، فانهم أول من يعيش المأساة . وقد التزم خليل حاوي ، أحد رواد الحركة الحديثة في الشعر العربي، بقضايا المصير العربي وعبر في نتاجه الشعري عن الانبعاث الحضاري الذي عاشه على مستوى الرؤيا لا الواقع ، ثم عن فجيعته بالرؤيا التي كذّبها جمود الانحطاط ودوران صوره المتكررة في دوامة اللاشيء . وقد جاءت دواوينه الثلاثة : « نهر الرماد » (١٩٥٧) ، و « الناي والريح » (١٩٦١) ، و « بيادر الجوع » (١٩٦٥) ، وقصيدتاه الاخيرتان « الام الحزينة » التي كتبها بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، وقصيدته الاخيرة « ضباب وبروق » ـ لتعبر عن تجربة الشاعر في الرؤيا الحضارية ، ثم فجيعته بعد ان كشف الواقع زيف الرؤيا . ونلاحظ من العناوين التي اختارها الشاعر لدواوينه طبيعة الرؤيا التي يعبر عنها خليل حاوي : « فنهر الرماد » ، و « بيادر الجوع » يرمزان الى الموت والاضمحلال ، بينما يرمز عنوان « الناي والريح » الى انتفاضة القيامة . ويعبر خليل حاوي عن التزامه بقضية المصير العربي فيقول : (« الطريق » ، العدد الاول ، ك ٢ ، ١٩٧١ ، بيروت ، ص ٩٢ ـ ٩٦) :

« وفي مجال المضمون الشعري ، كان الاصيلون من الشعراء المحدثين يعانون قضية المصير العربي ومصير الانسان في عصرنا الحاضر . وقد ادركوا انها قضية ثورة ورفض وترسيخ لقيم جديدة أصيلة . وقد حاولت أن أبلغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه ، يكون العنف وسيلة حتمية لا يتم بدونها هدم المفاهيم الحضارية المتحجرة ، ولا يصير الى اطلاق الحيوية البكر من الكهوف التي احتقنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جذور الغرائز ، والدفع الحيوي والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الحضارة العربية والشعر العربي في المرحلة الحاضرة، رأي الشاعر الارلندي سنج : ان على الشعر ان يكون عنيفا متوحشا قبل ان يكون انسانيا أو جماليا . لقد أدى بي الرفض الى اكتشاف قيم الحضارة من جديد . وكانت تجربة شبيهة بالاشراق الصوفي تجلى فيها الحاضر ماضيا والانبعاث المقبل مبرما ينسخ الحاضر . غير ان التجربة التي عانيتها فيما بعد تكشف عن رؤيا مفجعة تنفي ما أكدته قبل وتشير الى اننا لسنا في زمن يشارف الانبعاث الاصيل . وكان بعض النقاد قد نعتني « بشاعر الانبعاث الاول » فلم يمنعني ذلك من الاخلاص ليقين التجربة والرؤيا ، فأعلنت ما تكشف لي : ان ما يدعى بالانبعاث ليس سوى تكرار لترسبات عصر الانحطاط ، وليس عودة الى ينابيع الحيوية في الفطرة الاصيلة » .

كان خليل حاوي يعبر عن حالة من العبث الوجودي في القصائد الاولى من « نهر الرماد » ، وكان يعاني الموت الحضاري في الشرق والغرب : « لم ير غير طين ميت‌هنا ، وطين حار هناك . طين بطين » ، كما يقول في قصيدة « البحّار والدرويش » . ولكن القصائد الاخيرة في هذا الديوان تحمل رؤيا الشاعر بالانبعاث بعد موت طويل . فكانت قصيدة « بعد الجليد » بنشيديها : عصر الجليد ، وبعد الجليد ، تعبيرا عن معاناة الموت والانبعاث بما هي أزمة ذات وحضارة وظاهرة كونية . ويفيد الشاعر من أسطورة تموز وما ترمز اليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، وأسطورة العنقاء التي تموت ويلتهب رمادها فتحيا ثانية وبذلك ترمز الى تجدد الحيوية ، وغلبتها على العقم والموت ، يقول :

ان يكن ، رباه ،

لا يحيي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء ، نار
تتغذى من رماد الموت فينا
في القرار ،
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا :
أمما تنفض عنها عفن التاريخ
واللعنة ، والغيب الحزينا

ويكمل خليل حاوي تعبيره عن حالة النشوة برؤيا الانبعاث في قصائد « الناي والريح » حيث تبلغ النشوة ذروتها في قصيدة الديوان الاخير : « السندباد في رحلته الثامنة » ، اذ يثور السندباد على الحضارة السلفية الفاسدة ، وتجعله الرؤيا نبي الانبعاث الحضاري الجديد ، فيقول :

واليوم ، والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتمّ
ما في نية الغابات والرياح
تحسّ ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا
سوف تاتي ساعة ،
اقول ما اقول

ولكن الواقع المتحجر فجع الشاعر بالرؤيا ، فجاء ديوانه « بيادر الجوع » صورة رائعة لهذه الفجيعة التي ما زال يعيشها الشاعر حيث عبر عن ماساة هذا الجيل بالموت المتكرر الذي تعيشه الحضارة العربية في قصيدته الاخيرة « ضباب وبروق » حينما يقول :

انت يا ما من غوّرت
في جوفه الرؤيا وغصّت
فاستحالت جمرة ملتهمة
اكلت اعصابه ، مصّت دمه
تلك رؤيا اختنقت
في الكلمة
حين ثارت ، وتحدت
لعنة ما برحت تشتد
من جيل لجيل
تتمشى في خلايا جيلك
المعجون من وحل الوحول
لعنة الارض البغيّ الهرمه

هذه الابيات تختصر ماساة الجيل العربي المعاصر ، حين هزمت لعنة الموت رؤيا الانبعاث التي تحولت الى جحيم داخلي . وبدل ان يحمل المستقبل أملا بالانبعاث تزداد اللعنة من جيل لجيل ، ويرى الشاعر ان الحضارة ليست هرمة فحسب بل هي بغي تتاجر بجسدها لتعيش حياة الرذيلة .

و « بيادر الجوع » بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة شعرية واحدة كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروتها . وقد عبرت القصيدة الاولى : « الكهف » عن ماساة العقم والفراغ والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجر فيه الزمن واستحالت فيه الدقائق الى عصور ، ويصرخ الشاعر بحرقة الملتاع :

وهل أصبح بمن يرجي المعجزات

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

وترمز القصيدة الثانية : « جنية الشاطىء » الى حال البراءة الاولى متمثلة في غجرية تحيا كما تدفعها براكين الحيوية المتفجرة في داخلها الى الحياة . ويصور الشاعر ألم البراءة امام المعرفة المدعية ، اذ تحولت الفجرية ، رمز البراءة والحيوية ، الى شمطاء بعد الاحتكاك بالحضارة المزيفة التي تقتل الحيوية .

أما قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروة هذه التجربة الشعرية ، فهي رمز لماساة الامة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه الذي هو اقسى من الموت . يستعير الشاعر شخصية لعازر من الانجيل حيث مات لعازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة ايام من موته . ولكن شخصية لعازر في القصيدة تكتسب أبعادا جديدة اذ تمثل القصيدة ماساة الموت والانبعاث المشوه للحضارة العربية ، وبذلك يتحد الجزئي بالكلي ، والحسي بالمجرد ، ويتمثل التاريخ بكليته في الرمز الشعري، وتصهر الرؤيا الذات بالموضوع فينشأ الرمز الحسي الكلي كما اسماه هيغل ، فيكون نموذجا أصليا هو الراسب الصوري لتجربة الامة باسرها ، بل لحقيقة النفس البشرية التي عبرت عن نفسها في الاساطير. ومن خلال تفاعل شخصية لعازر مع الشخصيات الاخرى في القصيدة ، وبخاصة زوجته ، ينمو الرمز عبر الاناشيد والصور الحسية التي تحمل ايحاءات رمزية ، اذ يتمتع الرمز المحوري بكيان ذاتي ، وبحرية الحركة تبعا لطبيعته الخاصة . ويرمز لعازر الى الشعب العربي الذي يعاني آلام الانبعاث المشوه بعد أن يعصى عليه تغيير الواقع المهترىء ، فيتحول من مناضل الى عميل . ومن خلال تفاعله مع زوجته يجرها الى جحيمه ، فينتصر الشر على الخير ، ويموت كل أمل بانبعاث أصيل . فشهوة الموت متحكمة في نفس لعازر ، حتى ان المسيح ، رمز القوة الغيبية ، يعجز عن بعث الحياة فيه ، لان المعجزة الغيبية تاتي من الخارج ، بينما الانبعاث الاصيل هو تفجير من اعماق الذات . وهذه صورة لموت الحضارة العربية ، اذ ان الزوجة ترمز الى الحضارة التي انجرت الى جحيم القبر . ولذلك كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة كما يقول الشاعر ، أي انه تنبا بهزيمة ١٩٦٧ قبل حدوثها ، اذ ان الهزيمة هي النتيجة الحتمية للانحطاط . وبذلك تكون القصيدة صورة لتفاعل الانسان والحضارة .

تظهر « لعازر عام ١٩٦٢ » وكانها عمل درامي لانها لا تعتمد السرد القصصي ، بل الحدث الذي تتطور بموجبه الشخصية وتعبر عن عالمها الداخلي الذي تعيشه ، وتنمو القصيدة من خلال تفاعل الشخصيتين الرمزين : لعازر وزوجته ، ومن خلال تطور شخصيتيهما في سبعة عشر نشيدا يلعب عنوان كل منها دور السرد القصصي الذي أسقطه الشاعر واكتفى بالذروات الشعرية . وسندرس القصيدة من خلال الصور التي استخدمها الشاعر لتصوير نمو كل من شخصيتيه الرئيسيتين . نلتقي لعازر في النشيد الاول وهو يصرخ طالبا من حفار القبور ان يعمق حفرته الى قاع لا قرار له ، فيقول :

عمّق الحفرة يا حفّار
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

فنلاحظ رفض لعازر لصور الحياة ، وهربه منها الى صور العقم والدمار ، الى ما وراء مدار الشمس حيث لا حياة ، اذ ان الشمس هي مصدر كل حياة ، والى ليل الرماد ، وهو صورة للدمار وبرودة الموت التي يشتهيها لعازر . وتصبح رحمة المسيح ملعونة لانها تسعى الى احلال الحياة محل الموت :

صلوات الحب والفصح المغني

في دموع الناصري
أترى تبعث ميتا
حجرته شهوة الموت
ترى هل تستطيع
أن تزيح الصخر عني
والظلام اليابس المركوم
في القبر المنيع
رحمة ملعونة أوجع من حمى الربيع
صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري

هنا تعارض صور الانبعاث الاصيل المتمثلة في « الفصح المغني » صورة الميت الذي حجرته شهوة الموت ويعلن لعازر ايمانه بعجز المسيح عن بعثه لان شهوة الموت أقوى في ذاته من أية قوة غيبية تسعى الى منحه الحياة . وهنا ينتصر عنصر الشر وتنقلب القيم فتصبح الرحمة ملعونة مؤلمة ، ويرفض لعازر صورة الحب المتمثلة في صلاة الناصري ، لان الحقد المتحكم به معادل لشهوة الموت التي حجرته . ونلاحظ ان التحجر ليس في داخل لعازر فحسب ، بل في كل ما يحيط به كالصخر والقبر المنيع الذي لن تصل اليه ارادة الحياة ، وحتى الظلام يتيبس ويتراكم فوق الميت الذي يعاني الموت الكـــلي الذي لا حياة بعده . ويعجز المسيح عن احداث المعجزة وتتعمق المأساة وتتلخص في قـــول لعـــازر :

لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان

فالمأساة أو « الرؤيا اللعينة » هي في استمرار الوضع الفاسد الذي يعصى على كل اصلاح ، ويعشق الموت الكلي ، ويرفض الانبعاث . ويقف لعازر عاجزا مخذولا امام الجماهير التي يعلكها دولاب الزمـــن الناري فتحترق في دوامة فارغة ، فيهرب لعازر من هذه الرؤيا اللعينة الى ظلام القبر العميق :

واذا صوت يقول
عبثا تلقي ستارا أرجوانيا
على الرؤيا اللعينة
وبكت نفسي الحزينة
كنت ميتا باردا يعبر
أسواق المدينة
الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى أردّ النار عنها والدوار
عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار

ويكون الموت هو المهرب الوحيد امام البطل الذي يرى المأساة ويعجز عن القضاء عليها .

ونلتقي في النشيد الرابع بزوجة لعازر بعد أسابيع من بعثـــه فنحسّ فجيعة الزوجة بزوجها الذي بعث بعثا مشوها ، وتعبر الزوجة عن فجيعتها بقولها :

كان ظلا أسودا
يغفو على مرآة صدري
زورقا ميتا
على زوبعة من وهج
نهدي وشعري
كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يعوي ويموج

عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعينيّ وعمري

هنا تصبح الزوجة مدار الفاجع ، فقـــد كانت تتوقع ان يبعث زوجها حيا ، ولكن الحقيقة صدمتها حين التقت بظل انسان لا بالانسان الذي كانت تعرفه . ونلاحظ ان الشبح أسود لان الحداد ما زال يعم كل شيء ، حتى ظل هذا الانسان سيطر الموت عليه فهو « زورق ميت » ما زال يحمل في عينيه ظلام القبر . وحجّرته شهوة الموت فعـــانى من الانبعاث المشوه وهو أقسى من الموت . ومما يزيد من وقع الفجيعة في هذا المقطع ان الزوجة تتفجر حيـــــوية « زوبعة من وهج نهدي وشعري » ، وتذوب صفاء واشراقا « مرآة صدري » ، وقد فرض على مثال الصفاء والحيوية معاشرة مثال الاعتكار والموت ، فنشأ عن هـــذا الموقف الدرامي مأساة الزوجة بزوجها : الحضارة بأبنائها . وتتصـــور الزوجة رعبها أمام هذا الرجل الغريب الذي فرض عليها ان تعاشره ، فاذا هو سادي يشتهي رعب المرأة وآلامها ، فتقول :

كان من حين لحين
يعبر الصحراء فولاذ محمّى
خنجر يلهث مجنونا وأعمى
نمر يلسعه الجوع فيرغي ويهيج
يلتقيني علفا في دربه
أنثى غريبه
يشتهي وجعي ، يشبع
من رعبي نيوبه
كنت أسترحم عينيه
وفي عينيّ عار امرأة
أنّت تعرت لغريب

يفقد لعازر انسانيته هنا ، وتتجرد الحيوانية فيه وتتمثل عارية في صورة « الفولاذ المحمّى » ، و « الخنجر المجنـــون والاعمى » ، و « النمر الجائع » الذي يسعى الى اشباع « نيوبه » ، فتصبح المرأة « علفا » لهذا الحيوان . وتشعر الزوجة انها بغيّ تضاجع غريبـــا ، فيتجمد في عينيها شعورها بالعار ، وتنتظر برعب دون ان تقوى علـى الشكوى . وتصاب الزوجة بهذيان مجنون في النشيد الخامس وتلجأ الى دنيا الحلم لعلها تنسى المأساة التي تعيشها ، وتحاول ان تـوهم جارتها وان توهم نفسها قبل الجميع بأن زوجها قد بعث بعثا صحيحا ، ولكنها تعرف في قرار نفسها ان ما تقوله هو مجرد هذيان ، لذلـــك نحسّ المرارة والسخرية في كل ما تقول :

جارتي يا جارتي
لا تسأليني كيف عاد
عاد لي من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغني
وتغني عتبات الدار والخمر
تغني في الجرار
وستار الحزن يخضرّ
ويخضرّ الجدار
عند باب الدار ينمو الغار ، تلتم الطيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب

ولكن الزوجة لا تقوى على المضي في خداع نفسها فتسلم بفجيعة الواقع وتنسى صور الانبعاث والفرح التي عبرت عنها باللون الاخضر

الذي يرمز الى عودة الربيع أي القيامة ، وصورة الانتصار في الغار الذي ينمو على باب الدار . وتعيش الفجيعة بارتدادها الى الواقع :

ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب
غير عرق ينزف الكبريت
مسود اللهيب

فتعود الى معايشة هذا الميت الغريب الذي ينزف خرابا ودمارا .

وتتطور المأساة وتتعمق اكثر في النشيد السادس « الخضر المغلوب » ، حيث يعود الشاعر الى أسطورة الخضر الذي يغلب التنين، ولكن لعازر هنا هو الخضر المغلوب لان التنين قد هزمه ، وينتصر بذلك عنصر الشر على عنصر الخير ، ويقف البطل المهزوم عاجزا امام الواقع المظلم الشرير . وتعاني الزوجة خيبة زوجها وعجزه فتقول :

طالما عاد الى صدري مرار
عاد مغلوبا جريحا لن يطيب
ومدى كفيه أشلاء من الحق
مدى جبهته أشلاء غار

فجرح لعازر « لن يطيب » ، وهنا الفجيعة ، اذ انه لن يتمكن من تغيير الواقع الفاسد المتحجر . ونرى مع لعازر « أشلاء من الحق » و « أشلاء غار » أي تشويها للحق والغار ، فانتصار صاحب الحق أصبح مشوها . وتفرّ الزوجة مرة اخرى الى الماضي المجيد لتعوض عن فجيعتها بالحاضر المخذول ، ونعيش لحظات انتصار لعازر البطل :

أو صدى الاجراس
من جيل الى جيل يدوي
كان سيفا مورقا
جرحا وينبوعا وكان
مبحر سكران ملتف بزهو الارجوان

تتدافع الرموز هنا لتعبر عن أمجاد الماضي وبطولاته ، فالاجراس تقرع من جيل الى جيل وهي رمز لفرح الانتصار ، كما ان السيف المورق هو رمز البطولة التي تبعث الحياة في الطبيعة بعد جفاف الشتاء وموته . ويرمز الجرح والينبوع الى قدسية الشهادة فيسبيل المطلب الاعظم . ويواصل لعازر السير في موكب النصر نشوان بانتصاره يجر الثوب الارجواني الذي يلبسه البطل المنتصر . ولكن الزوجة تستيقظ مجددا على فجيعة الحاضر وتعيد النشيد : « كنت أسترحم عينيه ... » .

في النشيد الثامن نلتقي زوجة لعازر بعد سنوات حيث نجد انها تنجرّ رويدا رويدا الى هاوية زوجها ، بعد ان عجزت عن انتشاله من حفرته ، وهي تعاني هنا أزمة نفسية حادة لا تجد خلاصا منها الا بالمحو الكلي وتعبر عن حالتها هذه بقولها :

غيّبني في بياض صامت الامواج
فيضي يا ليالي الثلج والغربة
فيضي يا ليالي
وامسحي ظلي وآثار نعالي

فهي تعيش في غربة تحيط بها ليالي الثلج ، والثلج يرمز الى العقم والبوار . ونلاحظ ان ما تطلبه زوجة لعازر هو اكثر من الموت، انه المحو الكلي والعدمية ، وقد أصبحت ظلا بلا جسم كزوجها . وهي تتمنى ان يمحو الثلج حتى الظل الذي تبقى منها ، وكل اثر يذكر بوجودها حتى آثار النعال . وتصور الزوجة الالم الذي تعانيه بقولها :

امسحي برقا أداريه
أداري حية تزهر في جرحي وترغي
شرر الاسلاك في صدغيّ
من صدغ لصدغ

أصبحت الزوجة هنا جريحا كزوجها ، ولكن ألمها أشد لان الحية رمز الشر تنمو وتتكاثر في جرحها ، وترمز الى آلامها النفسية التي تتآكل رأسها وتكاد تشقه بشرر الاسلاك الذي يلهب صدغيها . وتصل الزوجة الى حالة انهيار كلي في النشيد التاسع ، وتعبر عن رغبتها بالانتحار . ولكنها في دوار وحالة لا وعي لا تستطيع ان تفهم ماذا يجري حولها فتقول :

كيف كانت تبحر الدرب
وفي الدرب تذوب
كيف كانت تتمطى الارض
تجري تحت أقدامي الدروب
تلتقي في خندق يمخره الوهج
وايقاع القطار
يرسل الدخنة
شعرا معولا عبر القفار
أترى مرّت وما مرت
على جسمي دواليب القطار
لم أزل أسمع
في مجرى شراييني دبيبه
الدواليب الدواليب الرهيبه

فحالة الدوار التي تعيشها توهمها بان الارض تجري تحت قدميها ، وتحس بأن كل ما حولها يلف ويدور ، فتشعر برغبة في الارتماء تحت عجلات القطار لتتخلص من هذيانها وآلامها النفسية ، لكنها لا تدرك اذا كانت قد انتحرت أم لا ، لان الموت والحياة اللاواعية التي تحياها عندها سيان . ولكن شهوة الانتحار المتمكنة منها هي الانتحار ، خاصة وان دواليب القطار الرهيبة تعلك أحشاءها من الداخل . وتستمر الزوجة في حالة الغيبوبة فيخلق لا وعيها حياة غريبة تتحول فيها الاشياء الى اشباح ويمشي فيها الاموات ويظهر المسيح في دوامة اللاوعي فتخاطبه الزوجة بقولها :

جئتني الليلة ممسوحا رماديا
وطيفا يتراءى عبر وهج الحسّ
حينا ويتيه
كنت طيفا قبل أن يمتصك
القبر السفيه
عبثا لن أدفع الاصبع
في فجوة جرح تدعيه
.. ان تكن جوعان حدّق ..
ما غريب ان يجوع الطيف ،
أن تكسر كفّاه الرغيف
أسهر الليل أعدّ الزاد
للموتى الطيوف
قرع الناقوس والتمّ الضيوف

يصبح المسيح هنا بالنسبة لزوجة لعازر طيفا غائما لا تستطيع أن تتبينه ، فحينا يتراءى ويتيه حينا آخر . فزوجها الظل جعلها ترى كل شيء ظلا ، بما في ذلك نفسها . وفي حالة الدوران التي تعيشها تقف موقف المتحدي والساخر بالمسيح . وفي حالة الجنون هذه تصبح الحياة بأسرها كهفا للاشباح ، ويصبح الناس كلهم

أشباحا وموتى ، وتعيش هي حياة الموت بين الطيوف ، فتعدّ لهم الطعام ويصبحون ضيوفا عندها . ولا تستطيع الزوجة ان تلجأ الى الصلاة لانها أضاعت ايمانها ، فتتعمق بهذا الموقف مأساتها وتشتد سيطرة الحقد في قلبها ، ويزيد احساسها بالفجيعة لانها لا تستطيع أن تهرب منها الى ايمان غيبي يشفي النفس من آلام الواقع ، وهي تؤمن ان الاله لا يستطيع ان يتفهم آلام البشر لانه من عنصر روحي مغاير للعنصر البشري الذي يعاني الآلام الجسدية . وتتذكر الزوجة آلام مريم المجدلية التي باحت بشهوتها الجنسية للمسيح ، وحاولت اغراءه ، ولكنه ظل مترفعا عن الشهوة الحسية سابحا في عالم الملائكة :

يوم أنّت مريم ، يوم تداعت
زحفت تلهث في حمى البوار
وازاحت عن رياح الجوع
في أدغالها صمت الجدار
وسواقي شعرها
انحلّت على رجليك جمرا وبهار
لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط والحية
في صلب الذكر
مرّ في الصحو ملاك
وانطوى يدمع في ظل القمر
حيث لا يرعد جوع مارج بالزفرات

فتكون صور الشهوة المجتاحة التي تقابلها صور البراءة والطهر رمزا لفجيعة البشر بالآلهة ، ولفجيعة زوجة لعازر - غير المؤمنة - بالمخلص ، فتحكم على نفسها بأن تشرب كأس العذاب حتى الثمالة .

وتستمر الزوجة في معاناتها لحالة الجنون التي تعيشها حيث تغلق على صور الشهوة المكبوتة في لا وعيها والتي عجز زوجها عن اشباعها . فهي تتحول من صحراء شهوة يسيطر عليها الفراغ والعدم الى شجرة تحترق باعتكار الشهوة :

تنطوي صحراء ساقيّ على
غصات شمس تتلوى
في ظلام حجري
تمخر الغصات في ساقيّ
الياف الخلايا والجذور
الدخان الوحل المحرور
يجري من غصوني وثماري
في أهازيج البراري

ففي فراغ اللاوعي تتلوى شمس الشهوة ، وتتألم كل ذرة في كيان هذه المرأة لعدم اشباع الشهوة المكبوتة ، فتتحول المرأة الى شجرة تحرقها نار الشهوة ، وتتحول الى دخان تلطخه وحول الخطيئة . وكأن هذه الشهوة المحرمة التي تكبتها انفجرت في داخلها لتحطم كل التقاليد المتحجرة والقيم البالية التي تدفعها لكبت شهوتها . وتصور الزوجة خيبتها بزوجها العاجز بقولها :

حسرة الانثى تشهت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير
من بهار الهند والفلفل

قطرت رحيقه
في مروج الجمر مرّغت عروقه
كان عبر السأم المحموم
يمتد الصقيع

هنا تعاني الزوجة برود زوجها وعجزه وهي في ذروة الاحتراق بالشهوة ، وتصبح زورقا جانحا في شاطىء الشهوة المحروق . وتحاول اغراء الرجل الذي يقابل فورانها ببرود اللامبالاة . وترمز بالخمر والجمر الى محاولة ايقاظ الشهوة ، ولكن دون جدوى ، فيمتد الصقيع وتتعمق المأساة ، اذ يتحول لعازر من خضر مغلوب الى تنين :

ميتا خلفته في الدار
تنينا صريع
يعصر اللذة من جسم طريّ
ويروي شهوة الموت وغله
ليس يشتف سوى العهر
متى انحسرت له الجنات
في أعضاء طفله

هنا يتحول البطل الذي عجز عن تغيير الواقع الاليم الى تنين هو رمز الشر الذي كان يحاربه : تحول من مناضل الى عميل ، وتحول من محب الى فاسق ، فهو لا يروّي شهوة زوجته ، بل يحاول اغراء الفتيات الصغيرات ، فيرفض الحلال ويتجه الى كل ما هو محرم استجابة لعنصر الشر الذي انتصر فيه . ويتحول لعازر الى مجرم تلذه صور جريمته :

ميتا كان
وادري كيف يزهو ميت
يزهو يرش الضحك المزهر
في جو الوليمه
لذة الجلاد تنصبّ على الكأس
متى طالعته من خبايا
الكأس أشباح الجريمه
جسد رصعه السوط ومحمر الحديد
بالورود السود والحمر
وغدران الصديد

وكأن الشر المنتصر في ذات لعازر يدفعه الى حالة من الجنون يقف فيها مقهقها أمام صور جرائمه التي تسيطر على لاوعيه ، فيحاول ان يهرب منها بادمان الخمر ، ولكن هذه الصور تنتصر عليه ، فتطالعه في الكأس ، فيفقد كل شعور بالذنب أو بالالم ، ويلتذ بصور جرائمه حتى النشوة . وتتكرر صور الجريمة : التعذيب بالسوط والحديد الملتهب . ويرى لعازر الجلاد آثار التعذيب ورودا حمراء وسوداء لانه يلتذ بالنظر الى آثار جريمته . وكذلك يرى الصديد السائل من جسد المعذب غدرانا ، وبهذا يصبح جسد المعذب كونيا فيعظم هول الجريمة وتزداد لذة الجلاد . ويلجأ لعازر الى الكذب والخداع حين يحاول ايهام الناس بانه ما زال ذلك البطل المترفع بينما قد أصبح :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير

وأميرا يتاله
صدىء السيف وما أمطر من صبح
مدى الاردن والكنج ودجله
عامريا يتوله
يعصر اللذة من جسم طريّ
ويروّي شهوة الموت وغله

فلعازر يحاول أن يدعي انه أمير بطل بينما السيف رمز البطولة قد صدىء لعدم استعماله . ويحاول أن يدعي العذرية في الحب ، بينما هو فاسق لا يرضى الا بالشهوة المحرمة . وبذلك يكون لعازر قد سلم بانتصار الشر فيه ، وحاول ان يحقق الخير زورا وخداعا بعد ان تحول من خضر الى تنين .

وتقف الزوجة عاجزة متألمة امام هذا الزوج الفاسق المخادع ، وما زالت تعاني آلام شهوتها المكبوتة ولا تدري لمن تتوجه في دعائها ، فزوجها « لا يجير » ، والمسيح لا يستطيع ان يتفهم آلامها لانه من طبيعة مغايرة لطبيعة البشر ، فلا تجد مهربا الا في طلب المحو الكلي :

غيبيني وامسحي ظلي
وآثار نعالي
يا ليالي الثلج فيضي يا ليالي ،
امسحي ظلي أنا الانثى
بكت صلت وصلت
ما ترى تغني دموعي والصلاة
لاله قمريّ ولطيف قمري
يتخفى في الغيوم الزرق
في الضوء الطريّ
حيث لا يرعد جوع مارج بالزفرات

هنا تبكي الزوجة وتصلي ، ولكن ذلك لا يشفيها من آلامها النفسية لانها غير مؤمنة بجدوى الصلاة والبكاء ، فكأن الايمان بالصلاة لا فعل الصلاة نفسه هو الذي يحقق الارتياح والشفاء ، وكأن صلاتها ليست اكثر من فعل ببغاوي لا يتعدى اللسان الى أغوار النفس المتألمة ، فتزيد الصلاة هنا من آلام الزوجة لانها تلجأ الى فعل لا تؤمن به ، وكأنها تلجأ - هي ايضا - الى خداع النفس وهو اكثر ايلاما من خداع الغير . وتلجأ الزوجة الى تفجير شهوتها المكبوتة في الحلم ، اذ ان ما يرفضه الوعي ، يندفع الى ظلام اللاوعي ويتجسد في الحلم :

غربة النوم رهيبه
لا مصابيح ، ولا حراس ليل ، لا نجوم
غير جوع الريح والجدران تهوي
وبروق في دمي تزرعها شمس الجحيم
عصب يصهل في غيبوبة الصحرا
وحمى خدري
طالما استسلمت في غربة نومي
لغريب بربري
يتعالى اخضر الاعضاء
من وهج حبيس في الظلام الحجري

ففي ليل لا وعيها الموحش تعصف ريح الشهوة الجائعة ، فتهدم جدران الصمت والكبت وتنطلق . وتتخذ الشهوة المكبوتة صورا عدة في ظلام لا وعيها فتتمثل شمس جحيم تزرع البروق في دمها ، وتتمثل فرسا يصهل جائعا ومتألما في غيبوبتها المجدبة الخاوية . وتحاول الزوجة ان تطفىء نار شهوتها فتحلم انها تستسلم لهذا الغريب البربري علّه يروي شهوتها البدائية ، وهذا الغريب ليس سوى زوجها الذي تراه في الحلم كما تتمنى ان يكون : اذ ينمو أخضر الاعضاء ، وكأن هذا هو الانبعاث الحقيقي الذي يستطيع ان يذيب الظلام الحجري وينطلق بالوهج الحبيس ، فاللون الاخضر هو اللون الغالب على الربيع الذي يرمز الى الانبعاث . ولكن الزوجة تستيقظ من نومها وتعلم ان الحلم لم يخمد نار شهوتها وانما زادتها خيبة الواقع استعارا ، فتصل الزوجة الى حالة من الجنون رهيبة ، فتشعر انها تريد ان تحطم كل شيء ، وان تحيل العالم الى خراب ، وأن تلتذ بكل حاسة من حواسها الخمس بطعم الدمار والخراب وبطعم دمائها وطعم التراب :

الحواس الخمس فوهات مجامر
تشتهي طعم الدواهي والخراب
تشتهي طعم دمي
طعم التراب

فهي تتلذذ بطعم التراب والدم وتشتهي كل صور الدمار ، ثم تفقد وعيها ، فلا تعود تدري من هي :

ينطوي جسمي على جسمي
ويلتف دوائر
ثم ينحل لاجسام
تمحّيها وتبنيها الظنون

هنا تفقد الزوجة هويتها ، وتضيع ملامح ذاتها فتتخذ أشكالا متعددة ، وصورا مختلفة يولدها لاوعيها ثم يعود فيهدمها ويولد صورا جديدة . فترى ذاتها أولا عبر ضباب الحلم جثة طافية على نهر حزين :

في ضباب الحلم
جسم شاحب يطفو على نهر حزين
جبهة يغسلها ظل شعاع
ويوشي في جبال الليل
أطراف الشراع

هنا تنتحر الزوجة في ليل حلمها ثانية بأن تلقي نفسها في النهر فتغرق ثم تطفو على سطح الماء جثة هامدة وكأنها تسعى بالقاء نفسها في الماء الى تطهير نفسها من ذنوبها ، أي الى المعمودية . وترى في الموت راحة عظيمة ، فيبرز ظل شعاع يداعب جبهتها ويزيح ولو القليل من الظلام المتراكم ، ويوشي أطراف الشراع الذي سينقلها الى عالم اخر فتنجو من آلام واقعها الرهيب . وتكر الصورة الثانية فترى نفسها صبية سمراء جميلة وقد لبست ثوب العرس لتنتظر حبيبها :

وهج نعليّ
يغني ويغني ويفاويه الجنون
مسرحي الارض
متى يمتصها ليل السكون ،
ويغني صحو مرآتي الرفيقه :
ثوب عرسي وغلالاتي ونهدي وبريقه
حلوة سمرا رشيقه
تمرج الدرب الى بابي غريقه
في اهازيج الصبايا والطيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب

فهي هنا العروس الفرحة المتفجرة حيوية ونشاطا ، ترقص وتملأ الدنيا اشراقا ، فتغني مرآتها التي تحتضن خيال العروس السمراء ، وقد لبست الثوب الابيض رمز الطهر والبراءة ، وارتفعت حولها أغاني الفرح تطلقها الصبايا احتفالا بعرس الصبية السمراء ولعازر ، الحبيب الذي بعث حيا بعد موته . ولكن الزوجة لا تستطيع المضي في خداع نفسها بأحلام تناقض الواقع فتصرخ :

خدعة المرآة ، رباه ، وتمويه العيون
ان لي جسما
تمحّيه وتبنيه الظنون

هنا تضطر الى الاعتراف بأنها ليست تلك العروس السمراء ، وتضيع هويتها من جديد ، ثم تعترف بالحالة التي وصلت اليها : فقد وصلت الى حفرة الافعوان لعازر ، وتحولت هي الى افعى ، وأصبحا كلاهما ينزفان الكبريت :

أنطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود اللهيب

وتنتهي المأساة بانتصار الشر على الخير انتصارا مبرما ، فتصل الزوجة الى قبر زوجها ، ويصبحان رمزا للشر : الافعى والافعوان ، ويحولان الاشياء الى دمار .

تعتبر هذه القصيدة رمزا حضاريا لتفاعل الانسان والحضارة . فعلى الانسان ان يمد الحضارة بأسباب الحياة والاستمرار . ولكن الشعب العربي ـ الذي اتخذ الشاعر لعازر رمزا له ـ مات وبعث بعثا مشوها كان عليه وعلى الحضارة العربية اقسى من الموت ، فتحول الى نقيض كل المناقب التي كان يفخر بها عندما كان شعبا حيا . وقد جرّ هذا الشعب الميت الحضارة العربية التي كانت تتفجر حيوية واشراقا الى ظلام قبره بعد ان تمرغت بالوحول وعانت تحت عجلات الزمن ، وضاعت هويتها وشخصيتها ، الى ان تحولت الى رمز لكل رذيلة . وهنا ينتصر الشر على الخير ، وتعاني الاقلية المثقفة ـ التي ما زالت تشعر بالمأساة وان كانت لا تملك سبيلا الى الخلاص منها ـ مأساة الشعب والحضارة ، اللذين وصلا الى موت لا انبعاث بعده .

بيروت ريتا عوض

علوي الهاشمي

على طرف سبابتي تتحرك الارض

أواجهكم :

- النخيل عراة .
- حبة القمح تدفن أشواقها في التراب .
- الفراشات مصلوبة الاجنحة .
- العيون الرصاصيــة انتحلت موسم الخصب فانتشرت كالثمار .
- الجداول والطير مذعورة .
- والبلاد محاصرة .
- والرجال ...

وتطول مواجهتي لكم ، الآن هل تستطيع العيون الرصاصية المستديرة أن تستعيد تواريخ أحــداقي المسمــلة ؟

أواجهكم :

انسبابتي المستفزة مغروزة كالمسلة في لحم أوجهكم ،
(هل لكم غير هذي الوجوه ؟ اذن أبدلوها ..
وهاتوا الوجوه الجــديدة ، هاتوا القــديمة ،
واستبدلوا الحجم والشكل واللون .. أو غيروا القاعده)
ليس عندي أنا غير سبابة واحدة

أواجهكم :

ان سبابتي الآن ممدودة ،
ودمي لم يزل راعفا فوق خـوص النخيل التي انتفضت آخر الليل تحت يد الريح ، ثم هــوت خوصة اثر أخرى ... ونامت على رئــة الارض تصغي لانفاسها : علّها اليوم أو ذات يوم تبشر بالعاصفه
ان سبابتي الآن ممدودة ،
هل هي الجسر يمتد من رئتي حاملا خلجات دمي عربات تجرجرها حصن الريح والنار، تسحبها ، والاعنة مرخية .. وصهيل دمي لاهث لاهث ، وأنا والوجوه الموشاة بالعشق منزرعون على صهوات الجنون ، ومليــون سبابة في دمــاء الفوارس تختلج الآن ..
ترسم جسرا كبيرا الى ضفة الموت والمرأة المستهامة بالوصل ،
ترسم جسرا الى اللحظة الواعده ؟
أيها اللاهثون معي
أيها العاشقون معي
ان سبابتي المستفزة محدودة
ها هي الآن ...
(هل تنظرون الى المرأة الواقفه ؟)
أنظروا ..
ليس عندي سوى طرف سبابة واحده
ان وجهي يفاجئني :
كيف حاصرني الحرس المستفيث ؟ فحاصرتهم ، حين راحت كعوب البنادق تنبش جيب قميصي.. وتكشف عن حزن جدي الذي ظل كالوشم مؤتلقا عند خاصرتي ..
« أذكر ليلة أسبلت جفونك يا جدي
انك قبلت يدي
ونظرت الى وجهي
فشعرت بخاصرتي لحظتها توجعني
لكني .. اعتدت الوجع الصاعد من كفّيك
الى قلبي كالنهر
وعرفت بأن الحزن النازف من عينيك
قدري الاكبر
وبأنك يا جدي لم تورثني
الا هذا الوشم الاخضر »
حاصروني وارادوا جوادي قتيلا ..
ترجلت فابتلعتني كعوب البنادق ، حاصرتهم .. حاصرتهم عيوني ، أداروا كعوب البنادق نحو صدورهم الواجفه
أطلقوا النار فارتجفت سعفات النخيل ، تساقط منها على رئــة الارض خوص جديد ، أدرت عيوني الى حيث تنتصب المرأة المستهامة بالوصل: سيدتي؟ أين يختبىء الحرس المستفيث اذا حاصرتهــم عيون النخيل التي قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف سبابتي ، فتحركت الارض .. دارت على نفسها دورة ..
ثم ..؟

البحرين

أمجد توفيق

نجوم الثلج الآتية

المرأة :

كل شيء هادىء .. الرياح .. الاشجار .. حتى الطيور تركت أجنحتها مفتوحة لتنساب في الفضاء بهدوء وصمت . حينها شعرت المرأة بالبرودة تسري الى أوصالها وذرات الخوف تترسب في قلبها ، فتذكرت حديثها مع زوجها حين رحل .. قال :

ـ عندما يحترق كل شيء لا يشعر المرء بالخوف ، فالنار لا تدع الخوف يترسب في القلب ..

ـ اني خائفة لا تذهب ..

ـ عيون الشيخ مزروعة في جدران كل بيت ..

ـ لا تذهب ..

ـ متى كانت الحرب تدع الفرد منا يتحكم في سلوكه ؟ فانا ايضا لا اريد ان اموت ..

ـ الجنود يتجولون في الطرقات ، وأنا وحيدة ..

ـ لا تخشي شيئا .. انهم مثلنا غير متحكمين في سلوكهم ..

أفاقت من تأملاتها حين سمعت صوت طرقات خافتة على الباب .. فتحته ، فدلف جندي طويل وأغلق الباب وراءه ..

دهشت المرأة ، كانت نظراتها أسئلة متلاحقة تصفع وجه الجندي الذي أخذ يعبث ببندقيته ..

ـ ماذا تريد ؟!

قال الجندي بتردد :

ـ أنا أكره الحرب .. وجئت كي أتحدث معك ..

تأملت المرأة وجه الجندي ، وجدته مشابها لوجه زوجها .. الجبين المتعب .. النظرة الصارمة .. الحزن الذي يغلف وجهه .

سألته برقة :

ـ هل تشعر بالخوف ؟

حدق الجندي في عينيها ، شعر انها تعرف الكثير ، ابتسم ثم قال :

ـ لا أعرف . فأنا لست ممن يختارون الحروب ..

صرخت :

ـ من يختار اذن ؟

ـ . . . . . .

ابتسمت ، فتقدم الجندي حتى لامست أصابعه شعرها الطويل . نظر اليها وقال :

ـ أنت جميلة ..

لم تقل شيئا ، لان أنفاس الجندي كانت تلفح بشرتها الرقيقة وهو يمتص رحيق النرجس والازهار البرية من شفتيها .. بعدها شعرت انها تعدو في عالم يصبح فيه الخوف والحرب لوحات تلهب جو المكان بأحاسيس ترقص فرحا .. حبا .. موتا ..

* * *

قالت المرأة للجندي :

ـ يجب أن تذهب ..

ـ لماذا ؟

ـ شعرت بالاطمئنان ..

ـ متى تكونين خائفة اذن ؟

ابتسمت المرأة وهي تقول :

ـ لا أعلم ، اذهب ..

ـ أريد ان أبقى هنا ..

ـ اني متزوجة ..

ـ لم أفعل شيئا ..

ـ لك وجه صياد ، هل تعرف أغاني الصيادين ؟

ـ لا ..

ـ اسمع اذن ..

كان صوتها يحمل عبق الارض والثلج .. عميقا بعيدا كالسماء .. شامخا كالجبل .. ملتهبا كالحرب :

لان الوحوش المفترسة تخشى الصيادين
يرقص الحجل وحده ..
لان صوته جميل ، يهمي الثلج
فانا بانتظار نجوم الثلج الآتية .

الرجل :

الصيد .. الموت .. الرياح التي تكاد تقتلع أشجار الصنوبر .. السقوط في الانهار عند نقل الجثث .. كلها أمور اعتادها ففقد لديه شعور الدهشة والتحمس .. ولا شيء غير الانتظار واحراق كمية اكبر من التبغ ..

حوله كان الرجال جالسين ، ينظرون الى صخور الجبل الذي يفصلهم عن القرية .. قفز أرنب بري من وراء صخرة واخذ يعدو صوب النهر .. ضحك الرجل طويلا .. سأله أحدهم :

ـ ما بك ؟

أشار الرجل الى الارنب ثم قال :

ـ كنت احبس أنفاسي بانتظار صيد كهذا .. وهو الآن يجري أمامي ..

انتبه الرجل الآخر فسقط كيس التبغ من يده ، تناول بندقيته وصوبها في اتجاه الارنب الواقف عند ضفة النهر ، ثم أطلق النار .. ارتفع صدر الارنب عن الارض وصار مواجها لحلقة الرجال الجالسين ثم سقط في الماء ، فأخذ التيار يجرفه حتى غاب عن عيون الرجال ..

سأل الرجل :

ـ لماذا قتلته ؟

لم يجبه الرجل الآخر ، بل اكتفى بالنظر الى بقية الرجال الذين اندهشوا .. فأحنى رأسه . كان يعلم جيدا ان الاسئلة شيء غير معروف عندهم .. الاسئلة ملك الشيخ وحده ..

من بعيد كان وقع حوافر جواد يسمع .. امتدت أيدي الرجال الى البنادق .. كل شيء يجري بآلية تامة .. نظر الرجل الى اصابعه المتقلصة ، نهض ، فنظر اليه الرجال ، قال :

ـ سأتسلق هذه الشجرة .

بان الفارس وأخذ يلوح لهم بمنديله ، لامست فوهات البنادق الارض بوجوم ، ولوّن الغضب تعابير الوجوه ..

ـ سمعت صوت رصاصة ؟

ـ . . . . . .

ـ متى تكفون عن لهوكم ؟

قال الرجل وهو يكسر أحد أغصان الشجرة التي تسلقها :

ـ انه الانتظار . اجلس .

ـ طلب الشيخ أن أصطحبك اليه ..

لم يقل شيئا ، لان مقابلة الشيخ تعني بالنسبة له الاستعداد لمواجهة المشاكل بالاتفاق مع الموت .. سار الرجل ، ثم التفت وودع بقية الرجال بنظراته .. واتجه حيث مقر الشيخ ..

شعر ان الاشواك والاحراش المنتشرة على جانبي الطريق تزداد قسوة وهو يزيحها بيديه .. تذكر طفولته أيام كان يتسلق الجبل ، ذا الجبل الذي يفصله عن القرية ، كان سريعا لذا كانوا يلقبونه بالحجل .. كانت الذكريات وهجا يسطع أمام عينيه المتعبتين ، ومن حين لآخر كانت عيناه تصطدمان بعيون الرجال المنتشرين حول المقر ، فتنتقل نظراته الى بنادقهم السريعة الطلقات التي تختلف عن بندقيته القديمة فيهمس :

ـ انهم حراس مقر الشيخ .

بعدها غامت عيناه وشعر ان آماله الحبيسة في صدره نصل يورق غضبا ..

الشيخ جالس في صدر الغرفة المنحوتة داخل صخور الجبل .. وحوله جلس الرجال بخشوع .. وما بين العين والعين تهمي الرهبة..

دخل الرجل ، التقت عيناه بعيني الشيخ الذي قال :

ـ انني أعتمد عليك .

تفحص الرجل الرجال الجالسين ، كانوا معجبين بالشيخ وقدرته ، يراقبون حركات شفتيه .. لم يقل شيئا .

ـ ما هي أخبارك عن القرية ؟

شعر الرجل بأن شيئا يحدث (الشيخ يعتمد عليه ويسأله عن القرية . لماذا ؟ عيونك أيها الشيخ مزروعة في جدران كل بيت ، وتسألني عن القرية) قال :

ـ لم أذهب اليها قبل أشهر ..

ـ وزوجتك ؟

فكر الرجل (آه ، هنا يكمن السؤال عن القرية .. ما بها أيها الوغد ؟) قال :

ـ انها تأتي أحيانا ..

ـ وكيف تعيش ؟

فكر (عندما طلبت مني الالتحاق بكم أما كنت تفكر بزوجتي ؟ وهل من جديد كي تسألني عنها ؟ لم أتعود ان اكون جبانا ولكنني كنته اليوم أمامك) .

ـ . . . . . .

قال الشيخ بغضب :

ـ انها تؤوي الجنود ..

حين خرج الرجل لم يبق في ذاكرته الا ان مسدسا القي على صدره وصوت الشيخ يدوي في أذنيه :

أقتلها .. أقتلها .. أقتلها ..

انني أعتمد عليك .

الثلج :

تسلق الرجل الجبل الذي يفصله عن القرية .. كان يعرف صخوره جيدا .. فكر في رحلات الصيد والاصدقاء والنهر ، فكر بكل شيء كي لا يفكر بأي شيء .. أحاسيس متضاربة تنتابه ، يهمي الحزن كالضوء يعريه.. يرسم أمام عينيه صور الزوجة .. الشيخ .. الجنود. شعر انه ذهب ضحية أحزان لم يكن له مهرب منها ، فهمس بصوت خافت :

ـ انها الحرب ..

عندما اقترب من القرية كان الهواء باردا والبيوت متناثرة بكآبة على السفح .. الظلام دامس وأنوار البيوت مطفأة تحكي قصة القهر الطويل الذي عانه .. شعر الرجل بحنين جارف الى زوجته ، الى الحقل ، الى البيت ، الى القرية كلها التي هجرها تنفيذا لاوامر الشيخ ..

أصوات الكلاب قطعت عليه تأملاته .. فهرب متسترا بجدران البيوت .. قفز على سطح بيته وأخذ يزحف على بطنه .. رائحة التراب تزكم انفه .. والدموع تتساقط من عينيه . نزل بهدوء الى ساحة البيت ، رأى ضوء الفانوس المعلق في الغرفة .. كانت زوجته نائمة وعلى وجهها العذب قرأ ذكرياته معها عندما أراد ان يخطفها حين رفض والدها زواجه بها ، كانت مستعدة للموت معه .. لكن رجال القرية تدخلوا فوافق الوالد .. تحسس موضع المسدس ثم أخرجه ، أغمض عينيه وأراد ان يفجر رأسها .. لكنه تراجع ، تذكر الشيخ ..

انني أعتمد عليك ..

أعتمد عليك ..

انني ..

الشيخ .

وبرفق وضع راحته فوق جبين زوجته .. صرخت .. أسرع فوضع يده على فمها وهمس :

ـ أنا زوجك ..

نهضت ، ولما رأته قربت الفانوس وتأملت ملامحه .. تذكرت الجندي فقفزت وقالت :

ـ أجائع أنت ؟

كان الصمت يكفنه ..

ـ ما الذي جاء بك ؟

ـ . . . . . .

شعرت ان شيئا يتوهج في عينيه فتراجعت الى ان أصبح ظهرها لصق الجدار .. تقدم الزوج .. أمسكها من ضفيرتها الطويلة ورماها على الارض .. صرخت .. هددها .. كان الفزع يلون وجهها الصغير العذب وهي ترتعش بين يديه .

ـ أنت تؤوين الجنود ..

ـ أنا ؟ من قال لك ؟

عندها تمثلت صورة الشيخ أمام عينيه ، صرخ :

ـ أيها الشيخ . يا رعبا يتملكني وقيدا يسكنني ، ارفع يدك ، كل شيء يذكرني بك ، سأقتلك ..

قالت المرأة :

ـ لم أفعل شيئا ..

ـ أنت ؟

ـ كنت وحيدة وخائفة .. لماذا رحلت ؟

ـ . . . . . .

ـ لماذا ؟ انني أموت كل يوم ، وأنت مع الشيخ .. لماذا ؟

ـ يجب أن أقتلك ..

ـ أنت جبان .. نفذ أوامر سيدك .

شعر انه يتعرى أمام انسياب الغضب من مقلتي زوجته ، دارت عيناه في أرجاء الغرفة .. سقط المسدس من يده ، وارتمى على السرير .. تقدمت الزوجة بهدوء ، رفعت رأسه ووضعته على صدرها ، كانت أصابعها تمسد شعره الكث .. فتح عينيه ، سقطت دموع زوجته على وجهه ، شعر بخدر لذيذ .. وناما معا .

استيقظا على صوت الثلج وهو ينقر زجاج النافذة .. نهض الزوجان واقتربا من النافذة ، أخذت أنفاسهما الحارة تلمس الثلج على النافذة .. أغمض الثلج عيونه وانسحب كفتاة عذراء .. ومن خلال البقعة التي انسحب منها الثلج بان الافق . كان مدى من الثلج يكسو كل شيء .. يغسل كل شيء ..

وكان الربيع طائرا يقرع كل الابواب ..

أمجد توفيق الموصل

نشأت المصري

نقوش جرح في وجه الزمن

١ ـ ترتيلات الدم :

هذي المره
لا تبحث عن لوني
فأنا جوهر كل الالوان
لا تهتم بحجمي
فجهاتي الاصلية أقطار الارض وأضلاع الانسان
وأنا سر مندمل في رايات سلام بيضاء
وأنا أتأهب حين يحط على معصمك القيد ، ـ
ـ وحين يغذي الجوع شرايين الامعاء
أصبح قربانا يتوالد كل عشيه ،
.... في أحلام الصبيان وفي ثدي صبيه
تحفظني ذاكرة الارض المحنيه
تتقلدني في الاعماق صدور المأسات
ولاني نبض التكوين العائد
في طرقاتي يلتزم الموت يمينه
اغرق أعشاش الحزن البائد
انبض أكثر
أدرك اني أتطهر
أسقي الرمل لتشهر أشجار البارود سواعدها
أأسر هذا اليوم وأختار له العنوان .. ـ
ـ أحاول الا أنزف
أتلكأ صفا يتكاتف تلو الصف
اتجلط أو أستشهد عند السطح
وأعود كرات بيضاء وحمراء .. دما آخر ـ
ـ يقبض رسغ الرشاش ويقذف
وتجن رياح
تهدي بعضا من رمل يهدأ فوق الجرح ضماده
ويجيء صباح
فوهة الدم تمتد الى جوف الصحراء اكفا للقبر، تنقب ـ
ـ عن مجنون أخرجها من قمقمها
تحكي أمواج الذكرى
اني أسطع في أوراق البردى شجرا
.. أنبت مدنا .. آلهة صفرى

٢ ـ الجرح يحدث صاحبه العربي :

مر مساء محترق الضوء
شهقت أجنحة الطير
فالنقش الاحمر فوق الصدر
أنطق سفرا فرعونيا نام طويلا في جلد الصخر

* * *

حين تبسمت تبسمت
خالستك .. والالم الجامح .. اخفيت
فالطلقة خلف الطلقة تعدو عجبا وولاء
يتقدمها وهج الزمن القابع في عينيك
اقرأ في كفيك :
بصمات المنجل، شحم الآلات ، ورائحة الخضره
وعلامات من خوص المسجد
وجبينا يصعد

* * *

تحسبني عرقا يدك المبتله
حتى حدث عني لوني
عجبا .. حين تلامسني .. في التو تخالسني
ـ تبني اهرامات النار

* * *

صنعتني نفشة حقد
جرحا في لحم عربي
ما أخطأ ـ شيطاني القصد
الا انك حب فاض على شفتي فأحببتك ،
لم أملكك .. ولكن ملك لك
صرت التعويذه
لما شئت عبورا ..
ضم ذراعيه البحر
واغتلت عيون الشر
لما شئت مرورا ..
أمسى عهنا مبثوثا حصن القهر

* * *

أحببتك
فأنا لعيون ترتاح على صدر النيل محبه
وأنا « تبه »
تكسر عنق الضربه .
أحيا في جسد الايام
وأنا قدر الغضبه
يركع عندي طرداء الاقوام

* * *

آخر همسي
قبل ذهابي في أوراق مفكرتك
الحظ وجنات الافق الخجلى
تنتظر الخبز لمن لا يملك حقلا
ترجو علما أعلى
وبراقا من فولاذ
فالقمر تساءل أسيانا
كيف الزائر كان سوانا

القاهرة

المنهج والتراث والغيبيات

– تابع المنشور على الصفحة ٢٦ –

بغداد جاء مخيبا للامال ويكاد لا يخلو من استهتار واستخفاف . ففي اليوم الاول من المؤتمر كان منتظرا من الاستاذ جاك بيرك ان يلقي محاضرة في القاعة العامة ، فاذا به يسمعنا حديثا شفويا سريعا دغدغ به مشاعرنا العربية ، ثم تحدث عن مقولة ، ويبدو انه ، كما أخبرني بعض المؤتمرين ، رددها مرارا في مناسبات علمية سابقة ، فحواها ان هناك تطورا عموديا على أنواعه عبر مراحل زمنية أفقية . وهذا التطور الذي يشهده عصرنا يتبدى على أصعدة مختلفة ، فهو يتمثل تارة بالتكنولوجيا ، وطورا بالاخلاق ، وفي تطور عمودي ثالث يتشكل بالجماليات ، أو على صعيد رابع بالعادات والسلوك ، أو يظهر التطور في حيز خامس بالفاعلية الفلسفية ، وفي قطاع سادس بالنشاط اللهوي ... وفي رأي « بيرك » ، وهو ليس رأيا جديدا على أي حال ، ان المشكلة الحضارية تقوم على ان هذا التطور العمودي متفاوت عبر الازمنة ، فقد تصل التكنولوجيا مثلا الى ذروة لا تطالها الاخلاقيات ، بحيث اذا وضعنا رسما بيانيا للتطور خلال الاصعدة المتباينة لوجدنا ان التطور العام ليس منجانسا ، وان التقدم التكنولوجي لا يعني بالضرورة تقدما في المجالات الاخرى ، وهنا تكمن الازمة .

لم نكن ننتظر من جاك بيرك هذا الضرب من المثالية في معاينة الهموم الحضارية ، فهو يلجأ الى عملية تجريد مقبولة على مستوى الاصعدة لان الدراسة تقتضيها ، لكن تنبغي الاشارة ان تطور كل صعيد على حدة ليس منعزلا أبدا عن بقية الاصعدة ، فهناك تبادل تأثر وتأثير جدلي متداخل بينها : فاخلاقيات العصر الاقطاعي ليست بمنأى عن علاقات الانتاج السائدة في ذلك النمط الانتاجي ، فهي في التحليل الاخير جزء من هذه العلاقات . والعادات والسلوك في عهد ازدهار الآلة وقيام الصناعة خاضع في نهاية المطاف لذلك التطور النوعي في أدوات الانتاج الذي وقفت على رأسه البورجوازية وقننته وروجت له واستثمرته . والجماليات في زمن التكنولوجيا منفعلة بالانجازات العلمية الباهرة . ان ديالكتيك التطور يستند الى قاعدة راسخة من تبدل أدوات الانتاج ، وهذه الادوات هي العامل الاساسي في ما يطرأ من تغيرات على علاقات الانتاج وفي البنى الفوقية الحقوقية والجمالية والاجتماعية . وبما ان تبدل أدوات الانتاج هو العامل الاساسي والحاسم في مجمل عملية التطور العام للمجتمع الانساني فلا غرابة ان يكون صعيد التكنولوجيا سباقا ومتقدما على سائر الاصعدة في الرسم البياني الذي وضعه « بيرك » . ثم لا سبيل الى عجب أستاذ « الكوليج دو فرانس » من تأخر بقية الاصعدة عن صعيد التكنولوجيا لانها لاحقة بهذا الاخير ، رغم انها تعود فتؤثر به . فالتفاوت بين الاصعدة من طبيعة ديالكتيك التطور ، ثم لسبب آخر جوهري يجدر التأكيد عليه ، لئلا نقع في مغبة الفهم الميكانيكي لقضايا التاريخ ، وهو ان هناك تطورا نوعيا خاصا بكل صعيد : فالتطور التقني له آليته ووتيرته واسبقيته ، والتطور السلوكي له طبيعته وبطؤه النسبي وتبعيته ، والتطور الجمالي يتأثر أيضا بالبيئة والجغرافيا والتاريخ الى جانب تأثره بالتطور التقني ، والتطور الاخلاقي يظل مشدودا زمنا طويلا الى الماضي فهو مخاض عسير ليس من سماته الانقلابية . لقد شاء « بيرك » ، في اغفاله الملاحظات المتقدمة السريعة التي أبديناها ، ان يعود بنا الى نوع من المدينة الفاضلة ، لله دره ! فهي بضاعة نحن أدرى بها ، وصنيعه أشبه بناقل التمر الى هجر !

* * *

وقد عالج المستشرق كارل بتراتشك من تشيكوسلوفاكيا موضوعا في غاية الخصوبة هو « بناء الانسان العربي من جديد » ، لكنه اتانا به على جناح السرعة فبدا مقالا لا يخلو من فائدة ، بيد انه لا يمضي عمقا ويعوّل على اشارات خاطفة . لقد عرض الاستاذ بتراتشك علاقة الانسان الانطولوجية مع الله في نظر الاسلام وفقا للقرآن ، فالله هو خالق كل شيء بحيث يتحكم في الكون والبيئة والظروف الخارجية التي تحيط بالانسان ، فيلغي بذلك العلاقة السببية بين الكائن والظروف التي تؤثر على تطور الانسان ومصيره . ومع ذلك فالاسلام لا يخلو من مفهوم الظروف ، بدليل الظروف الجديدة التي رافقت دعوة الرسول ، وان الشرع الاسلامي قد أخذ بالعرف والعادة . ويبدو تأثير الظروف جليا لدى المفكرين المسلمين المحدثين الذين يقرون بأن للظروف الطبيعية والزمنية والاجتماعية فاعليتها ، خصوصا في الاحوال والظواهر التي لم ينوه بها القرآن ولا السنة . ونظرا لغلبة العلاقة الانطولوجية الآنفة الذكر بين الله والانسان أو الخالق والمخلوق ، وهي نظير علاقة السيد بالعبد ، فان تأثير الانسان في مفهوم العمل او الممارسة يبدو ملغى . ثم يقدم كارل بتراتشك ، على نحو متعجل ، نماذج ثلاثة يستخلصها من الفكر العربي الحديث ويوضح موقفها من مفهوم العمل وهي : شخصية الانسان الاسلامي ، شخصية الانسان الطبقي ، وشخصية الانسان القومي العربي الاشتراكي .

ومما لاحظناه ان الباحث لا يعبأ بالتمايز الموجود داخل التيار الاسلامي ، عبر الشخصية المعبرة عنه ، ولا يربط بين المفكرين والمذاهب السياسية والاجتماعية التي يمثلونها ويخدمونها على المستوى الايديولوجي ، فنراه يضع في كيس واحد مراجع يمثل أصحابها مجاري متباعدة أحيانا . ان الشخصية الاسلامية التقليدية تختلف في موقفها العام وبصدد مفهوم العمل عن الشخصية الاسلامية المتطورة تحت تأثير الافكار الليبرالية او حتى الاشتراكية . وهنا تنبغي الاشارة الى ان « بتراتشك » يقدم مسحا فكريا دون ان يرفقه بمسح طبقي وتحليل ماركسي لهذه البنى الفوقية المتمثلة في الشخصيات المذكورة. لهذا نراه يغفل تماما شخصية ذات اثر بعيد وفعال في حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية هي شخصية الانسان الليبرالي الذي تمخض عن التطور الصناعي النامي على يد البورجوازية الوسطى والعليا المنتشرة في طول البلاد العربية وعرضها ، وبشكل خاص في مصر حيث بواكر بعض الركائز الفكرية لتلك الشخصية . فالعلمانية وفصل الدين عن الدولة ، واعتماد العقل والشك المنهجي ، والايمان بجدوى التعليم ، وغيرها من المفاهيم التي نشرتها مدرسة أحمد لطفي السيد ، هي من المواليد الفكرية للانسان الليبرالي في أوساطنا العربية . وبسبب غياب الخلفية الطبقية نجد الباحث يضع خطا فاصلا بين الانسان الطبقي الماركسي والانسان القومي العربي الاشتراكي في حين ان الجذور الطبقية في هاتين الفئتين السياسيتين متقاربة جدا في بعض النواحي ، اذ كلتاهما تزدحم بأبناء البورجوازية الصغيرة خصوصا والمتوسطة أحيانا ، وان كانت الاحزاب الشيوعية تتميز بقاعدتها العمالية العريضة نسبيا . لكن المهم في الموضوع ان الاحزاب القومية في الوطن العربي خاضت تجربة سياسية حافلة بالعبر أدت باكثريتها الى تبني الاشتراكية العلمية الماركسية جهارا ، في حين ان بدايات هذه الاحزاب كانت مناقضة الى حد بعيد لما وصلت اليه الآن . وهكذا فالشقة بين الانسان الطبقي الماركسي والانسان القومي العربي الاشتراكي تضيق كثيرا مع توالي الايام والاحداث ، وتحت ضغط التحولات الاجتماعية ، وهذه ظاهرة يتميز بها الوطن العربي والعالم الثالث ، ومن الصعب ان نجدها على هذا النحو في البلدان الرأسمالية حيث الانقسام الطبقي أخذ أبعاده الفاصلة وزواياه الحادة .

* * *

ان كارل بتراتشك ينهي بحثه بفكرة تدعو الى التأمل ، اذ يرى ان الانسان العربي بوسعه ان يعول على التقييم التقليدي الميتافيزيكي القديم للعمل بالاضافة الى التقييم الثوري الذي يقدمه الفكر الاوروبي

الحديث . فهذه نزعة انتقائية ، كحال التوفيق بين الشريعة والحكمة أو الدين والفلسفة في الزمن السالف ، وقد يكون لها جدواها على أساس من التكتيك السياسي لا في ميدان المعرفة . وهي نزعة شبيهة بمحاولة القائلين ان الاشتراكية ليست « مستوردة » من الخارج لكنها نابعة من مبادئنا الاسلامية وقيمنا العربية ، بحيث يصل الامر بمفكر كروجيه غارودي ان يقول في دراسة وزعت في المؤتمر هي « الاسلام والاشتراكية » ، على أساس ان صاحبها مشارك في اللقاء بيد انه لم يحضر ، يقول « غارودي » : « أليس هذا بكل بساطة هو التأكيد على ان الشعب العربي حين يختار الاشتراكية ليس مدعوا للانخراط في سلك القيم الاجنبية ، وانما هو قائم باختيار ينطلق باتجاه تاريخه الذاتي » . ودراسة « غارودي » موضوع مثير للمناقشة الخصبة ، على ان مكانها ليس ههنا ، فلم يكن من اللائق في نظرنا ان يتقدم المفكر الفرنسي بهذه الدراسة الى المؤتمر الدولي للتاريخ لانه سبق وألقاها كمحاضرة في القاهرة عندما دعي من قبل مجلة « الطليعة » في تشرين الثاني ١٩٦٩ ، لكنه الاستخفاف باللقاء المشار اليه سابقا . بيد اننا لن ندع الامر يمر دون ان ندلي بأفكار سريعة . أولاها ان الثقافة العربية ، باعتراف « غارودي » نفسه ، كانت دائما مشرعة الابواب لرياح الثقافات الاخرى : « ان الثقافة الاسلامية كانت مطبوعة دائما بطابع الانفتاح والتفتح . لقد أغنت نفسها باتصالها بكل الثقافات التي بعثت فيها الحياة وأخصبتها باحتكاكها بها » . فان كان الحال كذلك فلماذا هذا الضيق اليوم بالفكر الاشتراكي والاشتراكية ، وهي من نتاج العصر الصناعي الذي صحبه ولادة البروليتاريا وقيام التنازع بين البورجوازية والطبقة العاملة في المدن ؟ ان سعي بعضهم الى ايجاد المبررات لعقد مصالحة بين الاسلام والاشتراكية هي محاولة عقيمة . فالاشتراكية ليست بحاجة الى شفاعة من الاسلام لتلج باب الوطن العربي ، ان الضرورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هي التي استدعتها . كما ان الاسلام ليس مضطرا الى وساطة من الاشتراكية ، فهو تراث جليل للانسانية جمعاء . فدعونا من هذه التلفيقية غير العلمية ، وغير المستساغة تاريخيا وموضوعيا وماركسيا . وعندما يقول « غارودي » : « على ان الشعب العربي حين يختار الاشتراكية ليس مدعوا للانخراط في سلك القيم الاجنبية » فان كلامه قد يبدو مفهوما لو انه ورد على لسان شوفيني عربي على الصعيد القومي أو الديني ، وذلك ان تاريخ الفكر الانساني هو عبارة عن « قيم أجنبية » متبادلة ، متفاعلة ، متنامية ، والفكر الاسلامي نفسه لم يكن غريبا عن هذه « القيم الاجنبية » من هلينية وفارسية وهندية . ان هذه المصالحة بين الاسلام والاشتراكية يتوسل بها بعض الحكام التقدميين لغرض تكتيكي سياسي ، وربما كانت محاولتهم وصل جموع المسلمين ، غير المستنيرين والاميين في كثير من الاحايين ، بمصطلح يجمع بين الماضي والحاضر ، محاولة مشروعة ، فيستعين بعض هؤلاء الحكام بعبارات اسلامية وأحداث جليلة لها صداها الروحي في نفوس المؤمنين الذين ليس لهم من ثقافة سوى هذا الزاد الديني ، فيضفون عليها النعوت الاشتراكية . ونلاحظ ان القيم الاسلامية المضيئة نفسها تتكيف مفاهيمها على المستوى التكتيكي ، وفق نوعية القابضين على زمام السلطة ، فاسلام الثورة الجزائرية هو غير اسلام حكام الجزيرة العربية . يقول « غارودي » بحق وعمق : « ان الاديان تتطور بتطور الشعوب التي تدين بها » . ونذكر أخيرا ان الصفحات النابضة بالعدالة الاجتماعية والفكر الحر في مجرى تاريخنا هي موضع اعتزاز وتقدير والهام واحياء لدى الاشتراكيين العرب ، لكن الاشتراكية الاوروبية لم تبن على أمثال هذه الصفحات في تاريخ الشعوب الاوروبية القومي ، ثم اننا ، واقعيا ، تأثرنا بالاشتراكية عن طريق احتكاكنا المباشر بالغرب الرأسمالي والشرق الاشتراكي ، لا عبر التفاتنا الى تراثنا الماضي واستلهامنا له .

* * *

ولا يفوتنا ان نشير في ختام هذا المقطع الى المداخلة التي القاها دومنيك شوفليه ، صاحب الدراسات المتقنة حول جوانب من تاريخ لبنان ، وكانت تحمل عنوانا مغريا هو « التعرف على العالم العربي والمنهج التاريخي » ، فاذا بها تنحصر في صفحتين اثنتين لا غير تحتويان نصائح غير خافية تسلك في الواقع في باب الصناعة التاريخية ، شأن تحليل الوثائق ومقارنتها ، والاطلاع على البيانات والتقارير الادارية والقانونية ، وغيرها من وسائل علم التاريخ . في حين ان المنهج التاريخي ، كما سبق وأوضحنا خلال المقطع الاول من هذه الدراسة ، ينصب على التحليل والتفسير وارتياد النظرية الفلسفية لاستيعاب أبعاد التاريخ وكشف حركته الجدلية ، أي اعادة اكتشاف التاريخ .

والحقيقة انني أسفت لغياب المستشرق مكسيم رودنسون عن المؤتمر ، فقد اعتذر عن الحضور في اللحظة الاخيرة لاعتلال صحته او لسبب آخر ، وذلك لان هذا الباحث يمتاز برصانة وجدية ومسؤولية ، فمشاركته في المناسبات العلمية تتكشف عن جهد دؤوب وعمل نير واستنباط مكثف . ومما ضاعف في أسفي انني كنت أنتظر الالتقاء بصديق فاضل ، دمث ، يستشرف عبر الماضي مخططات المستقبل .

- ٦ -

الحبيب الجنحاني - سعد زغلول عبد الحميد

كان من المفترض ان تولي لجنة التراث العربي في مؤتمر بغداد موضوع التراث كل اهتمامها وغاية عنايتها ، وان تبحث عن كيفية الافادة منه في خدمة معركة الحاضر المحتدم والمستقبل المنشود . لكن الابحاث التي تناولت هذا الموضوع الجليل كانت ، وفق تعبير تراثي ، أندر من الكبريت الاحمر . فهناك دراسة ألقاها في القاعة العامة أستاذ في الجامعة التونسية هو الدكتور الحبيب الجنحاني وعنوانها « احياء تراث الفكر العربي دعامة أساسية لبناء مجتمع عربي حديث » . وهذا العنوان الطويل نفسه يبدو لنا مهتز الاركان ، أولا لان دراسة الاستاذ الجنحاني اتخذت التراث العربي بشكل عام مادة لها ولم تتوقف عند الفكر العربي ، علما انه جزء من التراث ، وبالتالي فلماذا يقصر الباحث عنوان بحثه على فكرة لم يعالجها بتاتا في ثنايا عمله ؟ ولا بد بعدها ان نطرح تساؤلا في ما اذا كان يصح ، من الناحية الموضوعية ، العنوان الذي ارتآه الحبيب الجنحاني من ان احياء تراث فكرنا السابق بمثابة الدعامة التي لا غنى عنها لبناء أحد مداميك مجتمعنا الحديث ؟ ان الفكر وليد الصراعات الاجتماعية وسلاح بيد الطبقات المتنازعة ، وهو يعبر عن فصول متتابعة من ملحمة نضال الانسان لاخضاع الطبيعة لاحتياجاته والانتصار على الموت عبر تجديد الحياة في سياق أبدع وأوفر اشراقا وحرية ووعيا . نستنتج من هذا ان الانتاج الفكري مرتبط بظروف تاريخية ، وبالتالي فان الرصيد الفكري الذي عرفه تاريخنا الزاهر وأضاء في أعمال المعتزلة واخوان الصفا وابن رشد وابن خلدون وغيرها من الاعمال الفاصلة التي يتوجب احياؤها كعلامات بارزة نعتز بها ، هذا الرصيد كان تلبية لضرورات اجتماعية تولدت في أحشاء المجتمع الاسلامي المتفاعل مع غيره من المجتمعات ، فاكتسب بعدا تاريخيا مرهونا بزمنه ، وغدا بتعميماته الفلسفية واستخلاصاته الجوهرية جزءا من تاريخ الفكر العربي والانساني . وعندما ننهد اليوم لبناء مجتمع جديد مغاير الى درجة قصوى لمجتمع أسلافنا القدامى ، من حيث الاهتمامات والقضايا المطروحة والازمات الروحية والنظم الاجتماعية ، لا يمكن ان يكون فكرنا العربي السالف الذي كان متقدما في عصره ، لبنة حقيقية في تخطيط مستقبلنا . ان الفكر بطبيعته لا يعرف الحدود والهويات القطرية ، وكلما كان فكرا عظيما كلما تخطى بطابعه المطلق المسافات واتسم بالكونية ، ومن ثم فنحن في زمننا أحوج ما نكون الى آخر ما أبدعته العقول من دعائم راسخة ينهض عليها عالمنا المعاصر . والابداع الفكري

الراهن ليس منبتا عن ابداعات العصور الماضية ، ومنها فكرنا العربي، فهو تطوير نوعي كبير للتراث الفكري الانساني في ظروف تاريخية تتميز بانقلاب شامل وعميق في أدوات الانتاج .

ان أول ما يصدمنا في مبحث « الجنحاني » الصياغة المتخلفة التي تتكشف عن انشائية في التعبير والفكر معا . ان عديدا من عباراته يتمطى ليحفل بمفردات ليس لها سوى أصداء لغوية وعموميات مجردة. والتجريد محمود عندما يكون مدخلا الى التنظير ، وبخلاف هذا يغدو رصفا انشائيا ممجوجا وتعبيرا انحطاطيا . ان سذاجة المعالجة تتجلى عند « الجنحاني » في مجمل بحثه عموما ، ولسنا الآن في موقع الحكم على نياته ، فلا ريب عندنا انه يصدر عن حس وطني سليم متقد يتبدى في معظم صفحات عمله ، وهذه الوطنية علامة مميزة تنأى به عن اليمين الفكري الذي كاد يغرق لجنة التراث العربي بعتمته . وربما كان من مظاهر هذه الحماسة التي تفتقر الى الارضية الصلبة انالباحث تعلو نبرته الفينة بعد الفينة خلال لهجة هجومية ، اتهامية ، عصبية ، وهي لهجة مرضي عنها في الخطابة لكنها تتنافى مع سلامة البحث العلمي الذي يسعى الى خدمة الحقيقة بغية بلورتها على أرض الواقع العملي . ولعلنا لا نجانب الصواب اذا قلنا ان الكثير من مفاهيم « الجنحاني » تدخل في سياق الفكر البورجوازي الوطني . فمفهومه للقومية مثلا ما زال غائما ، عوميا ، لا يتجاوز كتابات ساطع الحصري. انها القومية العربية ذات المحتوى الانساني ، الساعية الى أمة متحررة، متحدة ، تواقة الى الاخذ بالتقنية الحديثة ، وهو يعتقد ان تحديات الامبريالية والصهيونية هي التي أبقت جذوة فكرة القومية العربية ورفعت الشعور بضرورة مواجهة التحديات صفا واحدا . ان الفكر القومي عندنا لم يعد يقف عند هذه الافكار المبسطة ، المجردة . فالوحدة العربية ليست مجرد قضية شعورية وجدانية ، او مسالة اعلامية مقرونة بالمشاعر الطيبة ، انها تعود الى واقع موضوعي يملي نفسه عبر قوانين التطور الاجتماعي ، وبمقدار ما يرتفع المد الثوري في الوطن العربي وتتقدم الطبقات المسحوقة من مركز التقرير في أعلى السلطة ، بمقدار ما تنضج الظروف الموضوعية وتتهيأ المقدمات للتلاقي العربي الصميم والوحدة التقدمية المبتغاة . وفي نهاية المطاف يتضح اكثر فأكثر ان الوحدة العربية التي انتقلت من نطاق الفكرة الى ميدان التجارب منذ الخمسينات ، لن تنجزها ، على المستوى التاريخي ، الا الطبقة العاملة العربية عبر أحزابها وتنظيماتها وحلفائها الطبقيين . ان « الجنحاني » يتحدث عن القومية والشعور القومي والوحدة العربية من « فوق » ، والحقيقة ان هذه المفاهيم نبتت من « تحت » ونمت بفعل مرحلة التطور الاجتماعي المقرون بالوعي الفكري . وفي ضوء هذا ندرك ان مواجهة تحديات الامبريالية والصهيونية لا تفترق عن مواجهة الرجعية المحلية ايضا ، وذلك لان القضية الوطنية هي قضية اجتماعية كذلك ، ومن يراجع ملف المسالة الفلسطينية تتوافر عنده القناعة العظمى .

وهذا الفكر البورجوازي الوطني يطالعنا عند « الجنحاني » في اشاراته الى موضوع الاشتراكية . فهو يتحدث تارة عن الاشتراكية ذات الطابع الوطني ، وطورا عن « تجربتنا الاشتراكية الرائدة » وفيها « نصدر عن ذواتنا الحقيقية ، لا عن تجربة غيرنا » ، بحيث نحقق « المجتمع الاشتراكي العادل الذي طالما حلمت به الجماهير العربية » . فهذه التعابير غير العلمية هي من مخلفات الماضي القريب عندما شاعت في أوساطنا السياسية والعقائدية شعارات الاشتراكية التعاونية والاشتراكية الاسلامية والاشتراكية العربية وغيرها ، ولم يتبين احد تعبير الاشتراكية الوطنية لانها كانت لافتة الحزب النازي ! وهذه « الاشتراكيات » جميعها تلتقي عند مقولة الانبثاق من الذات واحترام تقاليدنا وعدم استيراد الافكار ! انها لاضاليل تتهافت تدريجيا من تلقائها ، بفعل صراحة الاحداث ، وذلك كلما خطت حركة التحرر الوطني خطوة في ميدان الصراع والبناء . وتهافت هذه «الاشتراكيات» نابع من كونها لا تمت بصلة حقيقية الى الاشتراكية العلمية . فالاشتراكية ليست وصفة سحرية ولا دواء ميتافيزيقيا ، انها دليل مرشد ومنهج للعمل مرن ، لهذا فالتجارب الاشتراكية الاصيلة تغذي هذا المنهج بدم جديد وتمده بحرارة الواقع وغنى معطياته .

وما دام الحبيب الجنحاني يتحدث عن الاشتراكية وكأنها فوق الطبقات ، فلا يداخلنا العجب بعدها ان يتحدث عن مشكلة نظم الحكم في بلادنا وكأنها منفصلة عن الصراع الاجتماعي والطبقات التي تخوض غماره . ان الباحث يطرح « مشكلة المشاكل » ، كما يقول ، وينعي على غالب الحكام العرب تنكرهم لمبدأ الحرية السياسية غداة الاستقلال وأخذهم بمظاهر الحكم المطلق . ان ما يعيب « الجنحاني » طرحه المثالي للقضايا ، فهو يجمع في سله واحدة ودون تفريق نظما متباينة تقوم على امتداد الرقعة العربية وتقف وراءها طبقات مختلفة . ثم انالحرية السياسية التي يطالب بها الباحث ، ونشاركه التوق اليها ، ليست هبه ، انها تنتزع خلال النضال الطبقي ، وكلما استفحلت التناقضات الاجتماعية بادرت الطبقة المسيطرة الى كبتها ، فتكم الافواه وتخنق الحرية السياسية ، وبالتالي فهذه الحرية السياسية هي اجتماعية في جوهرها . وعلى هذا المنوال المثالي يعرض « الجنحاني » لهزيمة الخامس من حزيران فيردها الى « أسباب حضارية ، وليست عسكريه » . ان معالجة القضايا المصيرية بواسطة منهج شكلي تؤدي بالباحث الى خلاصات أحادية الجانب ، تبسيطية . فالمستوى العسكري الناهض لامة ما ينبع من نناميها الحضاري او تمرسها بالتقنية الحضارية ، لان الاسلحة المتقدمة وجه من وجوه تطور أدوات الانتاج . لكن الدول العربية المعنية بمحاربة اسرائيل لم تكن تفتقر الى عتاد حربي متقدم نسبيا ، لان المنظومة الاشتراكية عوضت عليها نقصها التقني وغمرتها بما تحتاج اليه من أسلحة ، ومع ذلك فقد حلت بنا الهزيمة المذهلة ، لان التخلف ينخر كياننا . وهكذا يتبدى ان للهزيمة العسكرية ، وفي العالم الثالث بالذات ، أسبابا متشابكة يمكن تدارسها في ضوء المنهج الجدلي ، ومن الخطأ الفادح ان نبسط الامور عبر اطلاقات متسرعة فنظلم التاريخ والحقيقة .

* * *

وها ان الحبيب الجنحاني يقارع فئة الرافضين للتراث ، فيستل سيفا خشبيا ليسكت هؤلاء ، فهو يتحول الى عالم نفساني ، فيعتقد ان السبب الرئيس البارز يكمن في مركبات النقص او عقدة النقص الحضارية عند هؤلاء المثقفين العرب ، ويغدو التطلع الى المعاصرة لديهم تقليعات سخيفة في نظره ! لا بد من التنويه ان موقف هؤلاء الرافضين للتراث على نحو حاسم لا يعنينا أبدا ، لانه لا يمثل قضية ننافح عنها ولا يبلور موقفنا ، لكن ما يستأثر باهتمامنا ههنا ان الباحث لا يغوص بحثا عن الاسباب الكامنة وراء المواقف الفكرية ، أيا كانت ، فتستحيل الدراسة بين يديه الى عملية اعدام دون تمييز أو روية او تحليل . ان اتصال المشرق بالغرب عبر قنوات كثيرة ، وسياسة حاكم مستنير كمحمد علي في مصر مثلا ، والغليان السياسي الذي كان يشهده العالم الاسلامي آنئذ ، هذه العوامل وغيرها أدت الى ان افكار الحضارة الغربية عثرت على رئة تتنفس من خلالها في الشرق العربي . ولم يكن من مزاحم ايديولوجي قدير ، فاعل ، جماهيري ، لهذه الافكار سوى التيار الاسلامي الذي لم يكن بأي حال منفتحا ، متطلعا ، فقد عمد الى خنق الاصوات الحرة التي ارتفعت من صفوفه ، واتكأ على التراث في مسعى متحجر لاستعادة الماضي عبر الحاضر في وقدة حنين خارجسياق التاريخ . وكما حدث استقطاب سلفي ، رجعي ، مغال في المحافظة والارتداد ، فقد اندفع بعض حملة الافكار الاوروبية من ليبرالية وتقدمية في شطط رد الفعل المعاكس ، دون ان يقوموا بعملية شطب لاهمية التراث ، انما انصبت حملتهم الشعواء على الجوانب السلبية

الموقة منه التي كانت تنعكس آثارها على سلوك الناس المتخلفين الاميين وعلى سلوك الحركات السياسية الرجعية المتزمتة . وعلى سبيل المثال لا الحصر فان مفكرا نيرا كسلامه موسى قد وقف على العموم موقفا سلبيا من التراث ، دون ان يعني هذا المعاداة او الاستهانة بشان التراث ، وبلغ به الاندفاع نحو الاصلاح ان طالب بالغاء الاعراب في القراءة ، والكتابة بحروف لاتينية ، وذلك كي تكون بلاغة العربية في القرن العشرين ابنة عصرها ومجتمعها وسلاحا فكريا نافعا في عملية التحويل الاجتماعي ! لسنا الآن في معرض دراسة اثر هذا الرجل المفضال على حياتنا الفكرية ولا في مجال تقييم افكاره ، وان كان من الثابت ان الخير الذي بذره في العقول والنفوس كبير ، عميم ، لكن كم يبدو الامر طريفا ان نحكم على موقفه من التراث بأنه كانوليد مركبات نقص وتقليعات سخيفة !

ان الحبيب الجنحاني يطرح قضية التراث في صيغة عامة ، فهو يقول انه ينبغي ان يكشف ذوو الاختصاص عن كافة جوانب تراثنا ، « اما الاحياء والنشر ، واستعمال وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة لتعريف الشعوب العربية بتراثها فينبغي أن يقتصر على الجوانب التقدمية في تراثنا » ويتوجب « الاقتصار في مرحلة تاريخية معينة على احياء مضامين معينة يشتمل عليها تراثنا لصلتها المباشرة بسعينا لبناء نهضة حديثة شاملة » . اما سبيل بناء هذه النهضة التقنية والشاملة معا فهو التعويل على الوعي الحضاري الذي يتمثل ، حسب رأي الباحث ، في الروح الجدية والحياة المتقشفة والثقة بالنفس . وانطلاقا من هذا الوعي الحضاري يدعو الى النفير الى خوض المعركة ضد التخلف « والقضاء على مركب النقص تجاه الحضارة الصناعية » . وهذا الوعي الحضاري العربي يحتاج ، في نظر « الجنحاني » ، الى التراث الذي عمد رواد الفكر الليبرالي العربي الى استعادته على نحو حر ، كما نهد التيار التقدمي ، عقب هزيمة حزيران ، الى تناوله على نحو نقدي منهجي . ويلاحظ الباحث عن حق « ان الفكر العربي بتياريه الليبرالي واليساري لم يستطع خلال نصف قرن ان يخلق مدرسة واضحة المعالم والاهداف في اعادة النظر في التراث بصورة منظمة » .

نخال ان هذه الصيغة العامة ، القائلة بالاقتصار على احياء الجوانب التقدمية المضيئة في تراثنا ، عمومية الطابع ، ولا تنبع من طرح داخلي لموضوع التراث . فالتراث ، هذا الميراث الحضاري الذي يتبدى في الآثار المادية والمعنوية ، ليس بحاجة الى احياء حقيقي ، لانه ، في الواقع وفي أهم مظاهره ، ماثل ، فاعل ، يحاور وجداننا في كل يوم ، ويضبط سلوكنا في كل حين ، ويتحكم في كثير من ردود الفعل التي تصدر عنا حيال شجون الحياة والعمل . فنحن نميل الى الاعتقاد ان مفترق الطرق في موضوع التراث هو صلته بالشخصية العربية الحاضرة بما تحفل به من تقاليد وعادات ، وسلوك وردود فعل ، ومن احساس شعبي ، ووجدان قومي تاريخي . أما التراث ، كما يدركه بعض الدارسين ، على انه ركام المعارف والعلوم والآثار الادبية ، ويدخل في روع بعض اصحاب الآراء الموميائية على انه « ذخائر » الطروس الصفراء الحاشدة بالغيبيات ، هذا التراث ، بايجابياته وسلبياته ، يتوجب علينا القيام بتقميش شتى مظاهره وفنونه ومكتشفاته ، والمبادرة الى تقييمه في ضوء المناهج العلمية المتقدمة ، وذلك لاستخراج القوانين وطرز التفكير والمواقف الابداعية التي استنبطها الجدود ، في مواجهة معضلات اعترضت حياتهم الاجتماعية وتحديات امتحنت عقولهم وسواعدهم . على ان هذه المهمة ، القائمة على الكشف والاحياء والتقييم ، تدخل في نطاق البحث العلمي ، وأولى ان تظل هكذا لئلا يتحول التراث مطية للاهواء ، تحاول الرجعية الفكرية ، والسياسية بشكل خاص ، معوّلة على الارتداد والتضليل ، ان تمتطيها وصولا الى أغراضها الطبقية . وبالمقابل فان اشد ما نخشاه ان يصير حالنا ، في التعاطي مع هذه المهمة المتقدمة الذكر ، كحال الرجعية ، وان اختلفت الدوافع . فاذا كانت الرجعية تستهدف من التراث فزّاعة ترفع فوقها رايتها السوداء وتستمد المفاهيم الآفلة ، بعد ان تسلخها عن جذورها الاجتماعية ، لتوظفها في مجرى مآربها الراهنة ، فانه يتعين علينا ان نحذر من ان نسخر التراث تسخيرا نفعيا ينأى به عن العلم والموضوعية ، وذلك بان نخضعه لعملية تثوير مفتعلة ! ان اجلالنا لابي ذر الغفاري مثلا لن يقودنا الى ان نرفعه الى مرتبة أول اشتراكي في الاسلام ، فهذا التصنيف العشوائي يضيم الفريقين ، فأبو ذر بغنى عن هذا اللقب العصري ، كما ان الاشتراكية بدورها لم تعلنه طبعا على لائحة روادها وشهدائها ! (*)

ان الانسان العربي كيان مشدود الى الماضي والمستقبل معا ، ولا يمكن لهذه المعادلة ان تجد حلها المناسب الا عبر الدراسة الاجتماعية ، التاريخية ، للشخصية العربية ، فهنا تكمن مهمة سياسية وحضارية ومصيرية على جانب كبير من الخطورة ، هذا اذا اردنا حقا ان يكون الحاضر امتدادا للماضي التراثي وفي خدمة المستقبل المأمول . ان دراسة الشخصية العربية لن تكون كفيلة بتغييرها جذريا ، فهذه اوهام لا تراودنا البتة ، لكن طرح الموضوع والوعي به واقتراح الحلول له وتقبلها وجدانيا وعقليا لهي خطوات تقطع بنا شوطا لا يستهان به على طريق الانجاز ، وذلك لان الانجاز الحقيقي وثيق الآصرة بالثورة الاجتماعية التي تبدل علاقات الانتاج ، وبالتالي تفتح المجال واسعا امام امكانية تاريخية لتغيير نوعي ونسبي في الشخصية العربية الحالية . ان الكثير من مقوّمات هذه الشخصية الراهنة تبدو سلبية، وسلبيتها متأتية عن العصور المتأخرة الموسومة بالقهر والاستبداد والانحطاط السياسي والخضوع لحراب العثمانيين الجهلة . واذا لم يفلح هؤلاء العثمانيون في « تتريكنا » فقد ظفروا ، وكان الزمن الطويل لاستعمارهم مسعفا لهم ، في « تتريك » الكثير من مقوّمات شخصيتنا العربية ، وادخال ما ندعوه « الالينة » والاغتراب والتشويه على كثير من تقاليدنا واخلاقنا ومشاعرنا وردود فعلنا السلوكية والاجتماعية . ولا ريب ان حركة النهضة العربية والمعارك السياسية الفاصلة التي حفل بها تاريخنا القومي من جهة ، والافكار الاجتماعية التي وفدت من الخارج فاستوطنت عقول الاجيال الصاعدة وحثتها على النضال من جهة اخرى ، هذه الافكار الاجتماعية وتلك المعارك السياسية شكلتا مهمازا قويا خضّ شخصيتنا وآثارها وأعاد اليها الامل ونفض عنها بعضا من غبار الزمن التعيس الذي حجب تكوّنها التاريخي التراثي وأوقف تطورها .

ان الشخصية العربية المعاصرة ما زالت ، في كثير من الاحيان ، تحتفظ بنشأتها البدوية الاولى وما تمتاز به من سماحة وأريحية وعصبية ونزق معا . ولقد جاء الاسلام بفطرته ورحابته فجعل هذه الشخصية تخرج عن اطارها الصحراوي الضيق وأطلقها الى رحاب المعترك الحضاري ، فكشفت هذه الشخصية عن مواهب فريدة ، ليس اقلها شأنا قابليتها العظمى للتأقلم مع النتاج الحضاري المتقدم وتمثل هذا النتاج ثم مجاراته وتخطيه . لكن الجديد الاسلامي لم يلغ الرصيد القبلي في هذه الشخصية العربية ، نظرا لان نمط الانتاج ظل رعويا في القسم الاعظم من الجزيرة العربية ، ولعل عملية الصهر الحضاري في الامبراطورية الاسلامية لم يتسع لها الزمن بحيث يبدد الكثير من المعالم السلبية في الشخصية العربية لما قبل الاسلام . وهكذا فشخصيتنا هي الشخصية العربية ـ الاسلامية ، وقد توالت عليها

(*) نغتنم مناسبة الكلام على التراث للاشارة والاشادة بكتاب غالي شكري « التراث والثورة » (دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٣) . واذا كان المجال ليس مؤاتيا لمناقشته ههنا ، فلا نملك الا أن نحيي محاولته الشجاعة التي تتسم بالنضالية والجراءة .

عهود الانحدار والانحطاط والتحجر العثماني ، مما الحق بها التشويه والانكسار ، ثم جاء اتصالنا الحديث بالحضارة الغربية والافكار الاشتراكية فحدث فصام عجيب في شخصيتنا ، مؤداه اننا نتقبل أفكارا حديثة ونفرّ بوجاهتها وجدواها ، لكنها تصطدم بالجوانب السلبية في التكوين التراثي لشخصيتنا ، فاذا بنا نعتنق الافكار العصرية ونتباهى بالدفاع عنها ، لكننا لا نمارسها البتة ، وقد نرفض أحيانا ممارستها ، ربما لانها تنزع منا امتيازات نفيد منها ونرتاح لها . ولعل أبلغ دليل على هذا الفصام موقف الرجل العربي ، والمثقف وربما التقدمي أحيانا ، من المرأة في غالب الاحيان (**) . لهذا فان الشخصية العربية ، وكما تتبلور عبر المرأة خصوصا ، تكاد تكون مسحوقة فوق أكداس من الاعراف والمسلمات والممارسات المتوارثة ، وبعض هذه المعتقدات أضحى ، رغم تعارضه المطلق مع تقدم العصر ، شبه مقدس . ولو أجرينا دراسة أدبية واجتماعية على اللغة المحكية وما يتخللها من أمثال وحكايات وتعابير ومفردات ومضامين ، لهالنا شبه الانقطاع بين العالم الذهني والعالم المادي في حياتنا العربية المعاصرة .

ان في التراث رمادا كثيرا ! يقول جان جوريس : « ان الامانة الحقيقية تنحصر في المحافظة على موقد الاجداد ، لا على الرماد الميت الموجود فيه وانما على الشعلة الحية » . ونرى ان هذه الشعلة الحية تعود الى الوجدان القومي التاريخي في الشخصية العربية ، فهو مقوّم راسخ من مقوماتها لانه يختصر التاريخ والحقب في وحدة شعورية . ففي دمي تصطفق المدائح النبوية ، ويعلو صوت عمر ، وتمشي جحافل خالد ، ويرنّ صدى عبد الملك ، ففي دمي تخفق رايات بابك الحمراء ، ويهتف صاحب الزنج ، ويسرع الثوار القرامطة ... انه التاريخ ، ونحن منه وله ، يصوغ وجداننا ويؤكد انتماءنا الى تراث معين هو موضع استلهام في الاعمال الادبية والفنية ، لانه يغني الوجدان القومي عن طريق بعث الذكريات الموجة الفائرة في اعماق الكيان . وهناك فارق بين البحث العلمي والاستلهام : الاول ينصرف صاحبه الى الكشف عن الحقيقة كيفما كانت ، دون مسعى الى الالتواء بها بقصد استثمارها على نحو مغرض . في حين ان مستلهم التراث قد لا يقف عند الدقائق والتفاصيل ، لانه مشدود الى مجريات الحاضر يفتش عن سند له في الماضي . البحث العلمي في شؤون التراث قائم على التمحيص وقطع الشعرة الى أربع ، وفق المثل الفرنسي ، فهو يكاد يكون عملا عقليا صرفا . أما استلهام التراث فهو انشاد عالي الصوت ، وكلما كان المنزع الملحمي فيه قويا كلما كان أقوى اثرا وأوغل فاعلية . ان هذا الاستلهام يفتح منا الجراح ويدلف بنا الى اغوار الماضي ليردنا الى مستنقع الحاضر ، داعيا ايانا في قرع مجلجل ان نحفظ الشعلة التي أوقدها الجدود ونمدها بالوهج والديمومة لئلا نغرق في لجج الرماد !

***

لقد طال بنا الكلام ومع هذا لم نستنفد مؤتمر بغداد على نحو شمولي من كافة جوانبه وخلال جميع ابحاثه ، ذلك ان همنا منصبّ في هذه الدراسة النقدية على تناول دراسات لجنة التراث العربي التي أثارت خواطر في نفسنا والتي ينبغي مناقشتها لما في النقاش من جدوى وحوار وتركيز . ولا ريب انه كانت هناك أبحاث قليلة جدا تكشف عن جهد مخصاب وان لم ترتفع الى سوية الكشف المبدع ، كما ربما قد تكون هناك أبحاث قدمت الى المؤتمر ولم تقع بين ايدينا ، وذلك لان المشرفين على اللقاء تركوا للمؤتمرين مهمة تجميع وثائق المؤتمر ، وكان هذا أمرا شاقا بعض الشيء ، نظرا لان طلبة الجامعة المستنصرية كانوا يتهافتون عليها ويتزاحمون . وفي رأيي حبذا لو ان المشرفين على المؤتمر فكروا ، من الناحية التنظيمية ، بتزويد كل مدعو ، عند مغادرته لبغداد ، بمجموعة كاملة لكل ما طبع من وثائق المؤتمر .

وستكون وقفتنا الاخيرة ، الموجزة ، مع الدكتور سعد زغلول عبد الحميد الذي قدم بحثا طويلا يحمل عنوانا متشعبا كالدغل : « عناصر التراث العربي ـ فكرا وحضارة ـ الصالحة لنهضة عربية حديثة . ملاحظات عن المنهج العلمي بين النظر والتطبيق في بعض علوم العرب من الزراعة الى الموسيقى » ! والعيب البارز في هذا البحث هو سمته الاستعراضية ، خصوصا وان نصف صفحاته الخمس والعشرين ، عدا المراجع ، تقتصر على عرض « كتاب الفلاحة » لابن العوّام الاشبيلي و « كتاب الموسيقى الكبير » لابي نصر الفارابي ، ويكاد يكون عرض الكتاب الاول مجرد فهرست لموضوعاته ! ومن الطبيعي ان الباحث الكريم ليس موسيقيا كما لا شأن له بالزراعة ، وهذا القفز بين موضوعين متباعدين والجمع بينهما في مبحث واحد يعلله الدكتور سعد زغلول بشكل فكه حقا ، اذ يورد ان مهارة العرب في الزراعة أدت بهم الى مهارة في الطبيخ ، ولما كانت الموسيقى من الوسائل الترفيهية اثناء مآدب الطعام آل الامر الى تجاوز الاهتمام بالطبيخ والموسيقى وصار المؤلفون في المواد الكمالية يعنون بهذين الموضوعين معا . واذا كانت الموسيقى في الماضي تكاد تكون وقفا على آذان الامراء ، والطبيخ الشهي يكاد يكون رهنا بمعدهم المتخمة ، بحيث حصل هذا التلاقي بين الاذن والمعدة ، فما مسوّغ سعد زغلول عبد الحميد في هذا التلاقي المفتعل لايامنا بين الزراعة والموسيقى خلال مبحث واحد ؟! ويبقى السؤال الملحاح التالي : ما هي العناصر الحقيقية التي يرشحها الباحث ، عبر استعراضه لكتابي ابن العوّام والفارابي ، والصالحة لنهضة عربية الحديثة ؟ علما بأننا نعيش في عصر الزراعة الممكنة التي خففت من الفارق التقليدي بين المدينة والريف ، لان دخول الآلة على الزراعة يكاد يحولها الى ورشة من العمل الصناعي . ثم ان العصور الحديثة عرفت ثورة في الابداع الموسيقي ليس « فاغنر » سوى احد وجوهها العاصفة .

يقول سعد زغلول عبد الحميد في ختام دراسته : « ان العودة الى الاهتمام بمثل هذا التراث الاصيل الذي تفخر به الانسانية ينبغي ان يكون خطوة البدء نحو تحقيق نهضة عربية جديدة تحفظ للانسان العربي أصالته في عصر العلم والتكنولوجيا » . ونجيب دون مواربة ان خطوة البدء ، خصوصا في ميدان العلوم التطبيقية ، نحو تحقيق نهضة عربية جديدة ليست في العودة الى تراثنا الاصيل . ان آخر ما أبدعته العقول الناشطة واستنبطته الاذهان اللامعة هو بالتأكيد نقطة البدء المنطقية ، ذلك ان لحاقنا بالعالم المهرول نحو التقدم يحملنا على استيعاب آخر مبتكرات الحضارة الحديثة ، مهما كان النظام الاجتماعي الذي أنتجها ، لان الحقائق العلمية التطبيقية ليست في جوهرها طبقية . وفي عملية الاستيعاب والممارسة وبالتالي المشاركة في النهضة الراهنة لعالم اليوم ، ولنا في مثال اليابان الدليل الساطع ، ههنا يكمن المعنى العميق لمفهوم الاصالة . ان حربنا الضارية اليوم للحاق بايقاع العصر هي الامتحان الشاق والتحدي المصيري لمعدن أصالتنا التاريخية . اما قضية العناية بالتراث فلا خلاف عليها ، وان كان التقييم العلمي لهذه التركة الغالية هو موضع حوار بين الباحثين . وان الانجاز العلمي

(**) ان كتاب « المرأة والجنس » للدكتورة نوال السعداوي الذي يركز الاضواء على هموم المرأة العربية هو معالجة بالغة الجسارة في هذا الصدد . ليت كل امرأة عربية تقرأ هذا الكتاب ، ولماذا لا نقول ليت كل رجل عربي أيضا ، فتشرق في النفوس المعرفة الجنسية وتتناثر غيوم الاوهام والاباطيل (الطبعة الثانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢) .

عمر حميده

مدائن الجرذان

في الشارع العربي" بيت سيىء السمعه
أطفاله بله"
ونساؤه عهر"
ورجاله مرضى وقوّادون . سكرى عبر حانات المدائن
ينشدون اللهو والمتعه ..

. . . .

ولتلك . كل مدينة الله عنها غاب واسودت كواكبهـــا
استحال الساكنون بأرضها نمطا من الجرذان يحتضنون
نقمة كل تجربة . ويشهد ما تبقى منهم الحكمـاء .
يعزف والمباضع رقصة الآلام يحكي من مجازر جيـله
السالف .

لتلك أذوب أحني هامتي

. . . .

في الصبح يلقاني أمام المنزل العربي" طابور من الاطفال
يمسح بعضهم نعلي ونعل صديقتي. ما جئت كي أستعرض
الطابور . رأسي شامخ قد كنت مزهوا أفكر في عشية
عطلة الاسبوع كيف مضت .
ورحت مخططا للفرصة الاخرى ...

. . . .

واشيع أن الشارع العربي" موبوء تهامس حولي الاطفال.
خفت فأزمة الدولار تملأ حيزا بالصفحة الاولى وتجذب
اعين القراء نحو جريدتي ...
ومسائل الطاقه
باتت تؤرقني ...
وتهامس الاطفال شدوا ربطتي . أحنيت رأسي الصقوا
الاصباغ في وجهي استحال حظيرة ومبازلا ...
وضحكت يوما كاملا ...

. . . .

اصحو على صخب
يتشاجر الجيران يبصق بعضهم في وجه بعض
يتقيأ الثملون في العتبات والمصعد
وتصطفق النوافذ تكسر الابواب والبللور
تبقى حجرة الكهنوت صامتة
لا شيء يحدث عندها ...
تتشقق الجدران ينطلق الضجيج يدق مطرقة عـلى
سندان ...
الموت سيد هذه الغرفه
والبيت يدعى سيىء السمعه ...

عمر حميده

الذي حققته هذه التركة العربية أضحى جزءا من الانجاز العـــام ، خاصة ان تراثنا ازدهر عبر تفاعله الحي بالتراث الانساني ، شـــأن كل تراث حقيقي ، ومن ثم فان الكثير من ابداعات التراث يندرج في البعد التاريخي او تاريخية الفكر ، وعلى هذا فهو ساكن ، على نحو ما، لحاضرنا ، لان المفهوم الماركسي عن الانقطاع غير المنقطع يتبدى بشكـل جلي في موضوع التراث .

هناك نقطة ثانية تستوقفنا في دراسة سعد زغلول عبد الحميد ، ونراها وثيقة الصلة ونابعة من رأيه السابق حول فحوى العودة الـــى التراث ، وهي الموقف من الحضارة الغربية . يذهب الباحث ان هذه الحضارة الغربية تجتاحنا ببريقها فنضيع في غمرة الانبهار ، وهـــي « تكاد تأخذ بخناق حضارات الشعوب العريقة ـ ومنها شعبنا العربي ـ وكأنه لا فكاك من قبضتها ، بعد ان اصطنعت ذلك الكائن العجيب الذي يعرف « بالتكنولوجيا » ، وكأنه مارد جبار أطلقه أصحابه عـلى من سواهم ممن تخلفوا عند بوابات العصور الوسطى ، او الذين ما زالوا يطرقون أبواب العصور الحديثة بشيء من التردد والريبة ... » . ان الاستاذ سعد زغلول يتحدث عن الحضارة الغربية والتكنولوجيـا التي أفرزتها وكان الامر يتصل بالاجواء السحرية لحكايات ألف ليلة وليلة ، وعوضا عن التناول الموضوعي لاثر ثقافة الغرب في محيطنا ، مهما كان شان هذا الاثر وفحواه ومرماه وفاعليته ، يعمد الباحث الى تغطيـة الموضوع بغطاء لفظي من البريق والانبهار والاختناق ! ان الفكر العربي الحديث تشكلت تياراته النافذة ، المتغلغلة ، تحت ضغط الحضـارة الغربية سلبا وايجابا . ان مولد البورجوازية العربية الصـاعدة من جهة ، وتسارع سير العالم نحو نمط متقارب في المعيشة من جهـة أخرى ، قد أديا الى نمو الافكار الغربية وشيوعها نظريا وتطبيقيا فـي أجزاء واسعة من الوطن العربي ، مهما كان أسلوب هذا الشيوع وذاك النمو صالحا أو ملتويا ، مفيدا او مشوها . ثم ان الافكار الاشتراكيـة على انواعها أول ما تسربت الينا من الغرب الاستعماري نفســه ، لان الفكر الغربي يتعين علينا النظر اليه عبر صراعاته وتفاعلاته ، فنضالنا السياسي ينبغي أن لا يحجب عنا الزوايا المشعة من هذا الفكر الـــذي يعبر عن مرحلة متقدمة قطعتها البشرية . لقد بدت المفارقة عندما وقع التناقض بين الافكار الليبرالية الغربية المطبقة في منبتها ، بشكـــل اشكالي ونسبي ومتفاوت واحيانا اضطراري ، وبين الهجمة الكولونيالية على بلدان العالم الثالث التي أملتها ظروف التطور الموضوعي للرأسمالية الغربية ، وكان ان أصطحب المستعمرون معهم زادا من التضليـــل الايديولوجي ينفي نفسه بنفسه ، فكيف ينادي المستعمر بالحرية ، في مفهومها البورجوازي ، وهو يخنقها جهارا ، وكيف يعلن شعارات العدالة والدستور والديمقراطية وهو يسترقها بلا حياء ؟! ورغم ذلك كله كـــان لا بد لعملية التواصل والتفاعل والتجـاذب أن تتم ، حتى في بعض الاوساط ذات الافكار السلفية الاصلاحية ، لان الفكر ياخذ مجراه بشكل متشابك ، وهو ايضا تعبير عن مصالح طبقية ، في أبرز وجوهـــه ، لهذا استمر نفوذ الغرب الثقافي لاستمرار صعود البورجوازية العربية وامتدادها ، لكن الفكر ياخذ مجراه كذلك بشكل نقدي ، لذا حـــدث التصادم الفكري ، الى جانب الصراع السياسي وبسببه ودعمـــا له ، بين المثقفين العرب الطليعيين والحضارة الغربية ، لان الترسانـــة الفكرية لهذه الحضارة جاءتنا بافكار معدة ، وبدل ان يصـــار الى اكتشافها عبر الواقع وخصوصيته ، تمّ الصاقها على نحـو كيفي فـوق جدار الواقع الخارجي . ان موضوع الفكر العربي والحضارة الغربيـة شيق وخطير ، ويحتاج بالتاكيد الى معالجة مسهبة ، متانية ، ونقدية، لكن موقف سعد زغلول عبد الحميد من الموضوع متخلف جدا ، لانـــه ينبىء عن سلفية تجاوزها الزمن وعن لفظية مزمنة يعاني منها فكرنـــا الاجتماعي والادبي في الكثير من نتاجه . ان السيوف المرصعة تبـــدو جميلة ، غير ان معترك الفكر يبحث عن شفراتها القاطعة لا عن مقابضها المزخرفـــة .

بيروت **أحمد سهيل علبي**

زهرة الجولان

*



*

الى ولدي البطل رياض الشهابي آمر سرية المدرعات الثانية العراقية الذي استشهد في الجولان .

الا يا أيها السائر في درب البطولات
متى تصدح كالنغمه ؟
متى تخترق العتمه ؟
متى يزهو على صدرك
وسام الشرف العالي ؟
ألم تهتف
لهذا الوطن الغالي ..
لنا النصر ...
لنا النصر !

★

ألا يا أيها الراحل في ليل جراحاتك
متى تكتم آهاتك ؟
ألا يا أيها الغائب عن أرْبع أحبابك
متى تأتي لاصحابك ؟
أتبقى في مطاوي الغيب
لا خِلٌ ولا جار ...
وأبقى ها هنا أسوان
في أعماقيَ النار ؟

★

متى يا زهرة الجولان
تسقيك الينابيع ؟
ويغنى جوك المعطار
ترديد وترجيع ؟
متى ينهمر الغيث
فتخضر الربا السمراء والسهل
متى يعشوشب « التل » (★)
متى يورق نوّاره ؟
متى تشرق أنواره ؟
متى يهتف سمّاره :
لنا النصر ...
لنا النصر !

بغداد — **عبداللطيف الشهابي**

(★) « تل عنتر » الذي استولى عليه البطل بعد معركة ضارية ، ثم اختفى هناك ...

مصطفى المسناوي

حدود البداية

١ ـ مدخل :

كانت السماء جميلة زرقاء ، والارض يانعة الخضرة . وكانت العصافير المذهبة الاجنحة تحلق في السماء بمرح . وعندما سألت نفسي : أين أنا ؟ انقلب كل شيء : السماء والارض والطيور . وتحول العالم ـ كل العالم ـ الى شيخ قديم يهم بالبكاء في أية لحظة .

٢ ـ كيف حدث الامر (محاولة توضيح) :

طوح أستاذ الفلسفة بقطعة الطبشور الى ركن القسم ، وسألنا بعد أن وضع يديه في جيبي سرواله :

ـ من لديه سؤال ؟

رفعت للتو اصبعي :

ـ أستاذ !!

ـ نعم ؟

ـ أين أنا ؟؟

رسم بسمة هازئة على وجهه ، لكنه عاد فمحاها . وحدق في وجهي في شده وحيرة . ثم تراجع باضطراب الى الخلف ، ترك جسده يهوي على مقعده ، وضع مرفقيه على الطاولة ، أسند رأسه بيديه ، واخذ يفكر في لا شيء .

(... وأخذت قطرات المطر السوداء تنهال على الارض بقسوة تريد ان تتجاوزها الى الباطن ، غير انها عجزت ، فكونت سيولا وأنهارا سرعان ما حملت الزرع والنسل وسافرت الى اللانهاية ...)

أخيرا . عندما بدا انه هدأ : وقف . أمسك بكفيه زاويتي الطاولة اللتين كانتا من جهته ، وبصعوبة همس :

ـ لا أعرف ..

* * *

في الساحة ، تأبط ذراعي بيده الخالية وقد خيمت على وجهه سحابة شتائية قاتمة ، وبدأ يتكلم . ظننت انه يحادثني . لكنني اكتشفت في النهاية انه انما كان يخاطب نفسه :

ـ ماذا يعني هذا يا صديقي . لم يسبق لي قط ان سألت ، طيلة العمر المديد . آه . وعندما ألقي السؤال ، اكتشفت بسمة العجز الساخرة . لو أعرف أين تختبىء كل الاسئلة ، ولماذا لا تكون ظاهرة منذ البداية ، ومن كان .. ولكن .. لا فائدة .. يقولون ((الاسئلة أفضل من الاجوبة .. في الفلسفة)) هه !.. ماذا استطعت ان اعرف :

الفلسفة كلمة يونانية معناها حب الحكمة .

كانت تعني في البداية ((المعرفة العقلية الشاملة)) .

كانت تضم كل العلوم .

لكن العلوم أخذت تنفصل عنها : واحدا واحدا .

حتى أصبحت تعني الآن ((المعرفة العقلية المجردة)) .

((المعرفة العقلية)) التي ترتفع عن الواقع المحسوس الى واقع اكثر رحابة واتساعا ..

الى ما وراء الطبيعة ..

وهم ...

وقد كنت منتبها ـ بنشوة وخجل ـ لذات الاستاذ التي أخذت تتطاير عنها الاوراق والاحجبة السوداء ، فلم أنتبه لرائدي الفضاء الاميركيين ، حتى كانا واقفين مباشرة امامنا .

توجها بالكلام مباشرة الى الاستاذ ، الذي فغر فاه مندهشا ، وترك يده تسقط من ذراعي :

ـ هللو .. هناك رحلة الى الشمس يا أستاذ .. يلزمنا واحد ، فأتينا لاحضارك معنا .. أسرع .. المركبة ستقلع بعد ثوان !

واقتربا منه بسرعة خارقة منعته حتى عن ابداء الاحتجاج ، ثم حملاه بينهما وتوجها نحو باب الثانوية ، وهو يطوح بيديه في الفراغ محاولا التخلص .

تبعته جاريا :

ـ أستاذ .. أستاذ ..

دار بوجهه نحوي ، ورسم بذراعيه دوائر في الهواء ، ثم نطق في يأس :

ـ لا أعرف .. لا أعرف ..

لم أعرف بماذا أرد ، فتسمرت في مكاني ، بينما واصل ـ بصوته الآخذ في الابتعاد شيئا فشيئا ـ :

ـ لست أنا كل شيء .. أمامك الادب .. الجغرافيا .. التاريخ.

واختفيا به وراء باب الثانوية الاسود الكبير الذي أقفلاه بهدوء خلفهما .

٣ ـ محاولة ثانية لتوضيح جانب الحدوث الآخر :

في المنزل طرحت السؤال على كتاب التاريخ ، فاخذ يردد على مسامعي تواريخ وحوادث وأسماء غريبة . تتكرر وتمتد بلا نهاية ، كمقطع في اسطوانة مشروخة : فلان فتح كذا في سنة كذا ، فلان بنى كذا في سنة كذا ، فلان غزا كذا في سنة كذا ، فلان كان صالحا ، فلان كان قويا وجبارا .. فلان .. فلان ..

أعدت طرح السؤال . فصمت ولم يحر جوابا ..

كتاب الجغرافيا رسم أمامي الخريطة :

ـ أنظر .. ها هوذا الوطن .. ها هي ذي الحدود .. ها هي ذي الجبال والانهار والبحار ، وها هي ذي المدن الكبرى والمدن الصغرى والقرى ومراكز الجيش والبوليس .. وها هو ذا العلم يصطفق في الريح .. وها هي ذي .. وها هو ذا .

ـ نعم .. الالوان جميلة ومتناسقة .. ولكن أنا ؟؟

كتاب الادب أرخى جفنيه ، ووقف وقفة مسرحية :

ـ نحن قوم أدباء منذ نعومة الاظفار .. نقول الشعر على ستة عشر بحرا ، ونحيل النثر بين أيدينا الى اعجاز ، نثرنا كله خطب ومقامات. وشعرنا مجموع في بحور أربعة : فخر ومدح ، رثاء وغزل ..

وهاك نماذج من خطبنا ومقاماتنا وقصائدنا المطولة العصماء .

« في أي بحر كنت ؟ في أية خطبة وفي أية مقامة ؟ »

ـ وانا ؟.. اين أنا ؟

ـ أنت ؟!

٤ ـ نهاية محشورة حشرا من أجل الموعظة ، وارضاء للسادة المتفرجين الذين يتوقعون دائما نهايات مسلية حكيمة :

لم يصمم (س) بعد على شيء . ومع ذلك دخل الى قاعة الدرس.

قال لنفسه : الوقت كفيل بامالة احدى الكفتين . الوقت ! ذلك الساحر الازرق الذي يمد عصاه : هوب ، وفي رمشة عين يكون كل شيء قد تغير . ولكن لم يكن هذا يعني الانقياد على أية حال . فالوقت لا يعني اللامحدود .

كانت طاولات القسم مغطاة كلها بأوراق مكتوبة باليد .

وكان بعض التلاميذ ـ متجمعين في أحد الاركان ـ يقرأون احداها.

رفع واحدة ، وأخذ يقرأ :

« أيها الرفاق ..

. . . .

. . . .

وضع الكتب على الطاولة . انفتحت عيناه . غطتهما طبقة من دمع فرح . أحس انه هو الذي كتب هذا ، بالتأكيد ، وان لم يكن هو ، فحتما كان سيكتب هذا . كم هو واضح وغامض في نفس الوقت هذا الاحساس المشترك .. آه .. سرت دغدغة في الداخل ، بموازاة الاضلاع ، ففتحت الابواب ، وانطلقت مئات العصافير الحمراء ، الخضراء ، الصفراء ، الزرقاء .. تحلق في السماء التي استردت البهجة والرونق .. وتستقر على الاشجار التي استعادت الخضرة القديمة ..

وبعزم وتصميم ، رفع يده الى أعلى ، وهوى بجماعها على الطاولة ثم هتف :

ـ الآن أعرف أين أنا ..

٥ ـ النهاية الحقيقية :

(من المحطة قبل الاخيرة كتب لها ، وحدها التي قاسمته السر :

« الايام حين تبدأ ـ يا رفيقة الاصرار الاحمق ـ في الانسكاب : لا تشاور احدا . هكذا ترفض جلسات التشاور ومخططات الاستسلام ، وهكذا ترفض العيون المهمة الجادة التي تحمل حقائب سوداء ، بذلا سوداء ، نظارات سوداء وبسمات سوداء ، من مكان لمكان بحثا عن عدسات الصحفيين ، وميكروفونات الاذاعة » ..) .

الدار البيضاء — **مصطفى المسناوي**

سلافه العامري

الحب
في ادب نجيب محفوظ

هل من الممكن ان نكون موضوعيين ، او ان نستطيع الحكم بعدل وانصاف عندما يستغرقنا شعور الاعجاب والحب ؟ اني أشك في قدرة أي كان على ذلك في مثل هذه الحال . ولقد خامرني هذا الشك عندما خطر لي ان اكتب عن نجيب محفوظ ، هذا الكاتب الذي عشت معه خلال الصيف الماضي متدرجة منذ عام ١٩٣٨ تاريخ صدور أول كتاب له وهو « همس الجنون » وحتى عام ١٩٧٢ تاريخ صدور آخر كتاب له وهو « المرايا » . وقد فاتني فقط « أولاد حارتنا » و « شهر العسل » و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » . وعندما أقول عشت معه فانني أعني تماما ما أقول ، حتى بدا لي وكأن كتاباته قد غدت جزءا من تكويني .

لذلك فانا لن أقيم أدب نجيب محفوظ ولن أحكم عليه ، لانني لا أستطيع ذلك ، وانما سأحاول أن أرصد ملامح الحب في قصصه ورواياته دون أقاصيصه ، وذلك لان الاقصوصة في جوها ومناخها ليست تربة صالحة لدراسة حب كاملة ، فهي قد تصور معاناة واحدة مما يعانيه المحبون ، اما الحالة بكل شمولها فالقصة الطويلة او الرواية أصلح لتصويرها . وقد اخترت هذا الموضوع من أدب نجيب محفوظ لاسباب ثلاثة :

أولا – لان هذا الموضوع يكاد يكون مهملا من قبل الدارسين ، فنجيب محفوظ الكاتب الاجتماعي ، والروائي المؤرخ ، والمفكر التقدمي ، والقاص الذي يشغله بناء القصة الفني ، استأثر باهتمام النقاد ، وصرفهم عن نجيب محفوظ الانسان الذي يضم بين جنبيه قلبا يخفق بالحب ويؤرقه الحنين .

وثانيا – لانني رغبت في أن نعود قليلا الى الينابيع بعد ان أمحل روض الادب وغرق في خضم السياسة بين اليمين واليسار تارة والالتزام وعدم الالتزام تارة اخرى .

وثالثا – لانني أعتبر ان الحب هو القطاع الرئيسي من قطاعات الحياة ، فكيف اذا كانت الحياة حياة فنان ، لا سيما وان لغة الحب حينما تسكب على أي معنى تجمله وتمنحه حقا في الحياة وفي الخلود حتى ما بعد الحياة . وأظن ان غاية الغايات التي يسعى اليها الناس هي نشدان السعادة والرضى ، وعندما يكون الانسان في حالة حب يكون قد قطع شوطا طويلا في سبيل الوصول الى تلك الغاية ، والحب كما أراه – لدى الفنان – هو وسيلة لغاية اخرى تضاف الى تلك الغاية ، هو وسيلة للفن وللعطاء .

والحب كلمة كبيرة يطيب للمتفلسفين احيانا تقسيمها وتبويبها ، ولا بأس من التفلسف هنا ايضا لكي أحدد ان الذي سأرصده في قصص نجيب محفوظ هو الحب وليس المحبة ، الحب الذي عبر عنه أحمد عاكف بطل قصة « خان الخليلي » في الصفحة ١٥٨ بقوله : « ليس العدد الواحد بالمقدس كما يقول الفيثاغوريون ، ولكنه الاثنان ، الانسان يفقد نفسه في الجماعة ، ويغرق في الكآبة والوحدة ، ولكنه يجدها عند أليفه ، فالتكاشف الصريح والحب العميق والالفة الممتزجة، وفرحة القلب بالقلب ، والطمأنينة اللانهائية ، لذات عميقة لا تحدث الا بين اثنين » .

وعلى ذلك فالحب الذي يعنينا هنا هو الحاجة والنزوع والميل الى امتلاك المحبوب بغية تحقيق الشعور بالاكتفاء والرضى ، ومنعا للالتباس نقول اننا لا ننظر الى الحب على انه ظاهرة محض جنسية أو حاجة عضوية تتطلب نوعا من التفريغ لطاقاتها مثلها في ذلك كمثل الجوع والعطش ، أو أي وظيفة فيزيولوجية اخرى ، فظاهرة الحب أشد تعقيدا من ان تسمح لمن يريد فهمها بتبسيطها الى هذا الحد .

وتتصف عاطفة الحب – كما يقول صادق جلال العظم في كتابه « في الحب والحب العذري » – كغيرها من المشاعر والانفعالات الانسانية ببعدين رئيسيين : الامتداد في الزمان ، أي دوام الحالة العاطفية واستمرارها عبر فترة معينة من الزمن ، والاشتداد وهو يدل على مدى عنف هذه الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما من الزمان .

وحالات الحب التي عاناها أبطال نجيب محفوظ في معظمها ينتظمها البعد الثاني ، وهو اشتداد الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما من الزمان ، وذلك لان هذا النوع من الحب كما يبدو لي هو الذي يصلح للقصص والروايات ، هذا الحب الذي يبزغ فجأة وينتهي فجأة ، وغالبا ما يكون انتهاؤه مأساويا .

اما الحب الذي ينتظمه البعد الاول ، وهو الامتداد في الزمان ، فهو الذي يفقد عنفه بمرور الزمن ويتحول الى صلة من نوع آخر تتصف بالثبات والاستقرار والالفة بين المتحابين ، وهذه الصلة بابتعادها عن الانفعال تصبح شاحبة ضعيفة غير قادرة على اثارة أي اختلاجات في أعماق الانسان . هذا الحب لم نقع عليه في قصص نجيب محفوظ الا نادرا كحب أحمد ابراهيم شوكت لسوسن حماد في « السكرية » ، وحب حسين كامل لبهية في « بداية ونهاية » .

ذلك لان الحب في بناء القصة عند محفوظ لم يكن هو الموضوع الرئيسي ، أي انه لا يمتد على طول القصة ، بل كان جزءا من كل ،

اي انه مغامرة من مغامرات الحياة يزج بها في قصصه التي تصور الحياة ككل .

من هنا نجد ان الحب عند أبطاله يتجسد في المغامرة التي تنتهي عادة بضربة من ضربات القدر فتخلف الشعور بالمرارة والالم ، وهناك حالة حب واحدة في قصص نجيب محفوظ اخترقت جدار مفارقة الحب الكبرى ، هذا التعبير الذي اصطلحه صادق العظم على امتناع الجمع بين الامتداد والاشتداد في حالة حب واحدة ، هذه الحالة هي حب عجلان ثابت لزوجته في « المرايا » ، هذا الرجل الذي « قدس علاقته بها ، متفانيا في الاخلاص لها والتسامح معها ، مهيئا لها الحياة الطيبة ، ولم يسمح لنفسه بمحاسبتها على تصرف ، تواجدت أم غابت ، استقامت أم استمرت . وهو الذي هز رأسه في رثاء لادمانها الافيون وقال : انني أحبها وسأحبها الى الابد ، ولكنها لم تعد قادرة على اعطاء الحب » (المرايا ص : ٢٦٠) .

بعد ان حددنا الطابع العام للحب عند محفوظ يحسن ان ندخل في بعض التفصيلات ، وأول ما نلاحظه ان الحب بين المتحابين ليس متبادلا بنفس العمق والشدة الا في القصص التاريخية ، التي تستند الى الاسطورة كحب فرعون للغانية رادوبيس ، وحب ددف بن رع للاميرة مري سي عنخ في قصة « عبث الاقدار » ، وكأن الكاتب يقر بأن الحب العميق الذي يربط ربطا حقيقيا بين قلبين وبنفس الشدة والانفعال لا وجود له في الواقع ، وانما هو امر في حكم الاساطير .

وهناك الحب الابدي الخالص المجرد حتى من شكل المحبوب كحب بنامون بن يسار في رادوبيس « هذا الحب الذي لا يعرف الاثرة ولا التملك ولا الطمع ، ويرضى بالاحلام والاوهام ، فيا له من شاب حالم بعيد عن الدنيا ، ولو طمع في قبلة مثلا لما عرفت كيف تتحاماه ، ولكنه لا يطمع في شيء كأنه يخشى لو لمسها ان يحترق بلهيب غامض او لعله لا يصدق انها شيء يمكن ان يلمس ويقبل ، انه لا يرمقها بعين انسان، فلا يستطيع ان يراها من بني الانسان ، ويقنع بأن يحيا على بهائها كما يحيا نبات الارض بالشمس السابحة في السموات » (رادوبيس ، ص ١٧٧) . او كحب كمال أحمد عبد الجواد لعائدة في الثلاثية ، هذا الذي رفعها الى مصاف الآلهة ، ورضي بهذا الحب المحروم الى آخر حياته ، ورضي بالالم الذي سببه له بل أحب هذا الالم واستمراه « تذوق هذا النوع من الالم المقطر ، روح الالام أو ألم الالم ، ليكن عزاؤك انك انفردت بألم لم يشعر به انسان قبلك ، وانه سيهون عليك الجحيم اذا قدر يوما ان تحملك زبانيته على السنة لهيبه ، ألم .. لا لفقد الحبيب ، فانك ما طمعت يوما بامتلاكه ، ولكن لنزوله من علياء سمائه ، لتمرغه في الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب .. لانه رضي لخده ان يقبل ولدمه ان يسفح ولجسده ان يبتذل ، ما أشد حسرتي وألمي » (قصر الشوق ص ٣٥١) .

وهاتان الشخصيتان تقودان للتساؤل : هل الحب من قضايا العالم السفلي أم انه من قضايا العالم العلوي ، وهل هناك حب آثم وحب طاهر ؟ لعل شخصية أحمد عبد الجواد العمود الفقري للثلاثية تلقي ضوءا على الاجابة « فالسيد لم يخبر من الوان الحب ، على وفرة مغامراته ، الا الحب العضوي ، الا انه تدرج في اعتناقه الى ارق صورة وأتقاها ، فلم يكن حيوانا بحتا ولكنه الى حيوانيته وهب لطافة احساس ورهافة شعور وولعا بالغناء والطرب ، فسما بالشهوة الى أسمى ما يمكن ان تسمو اليه في مجالها العضوي ... لم ير في أية امراة الا جسدا ولكنه لم يكن يحني هامته لهذا الجسد حتى يجده خليقا بان يرى ويلمس ويذاق ويشم ويسمع ، شهوة لكنها ليست وحشية ولا عمياء هذبتها صنعة ووجهها فن فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جوا واطارا » (بين القصرين ص ١١٢) . بينما نجد نفيسة كامل علي في « بداية ونهاية » قد هوت الى الحضيض اذ « لم يكن بوسعها ان تنفر من انسان أيا كان اذا أبدى نحوها ميلا ، لا بسعها الا ان تحب من يحبها » (بداية ونهاية ص ٧٣) .

لعل هذه النماذج الاربعة الاخيرة من الشخصيات تمثل جانبين متطرفين في الحب ، وربما الحب الذي يسعى اليه البشر هو وسط بين الجانبين « هل الحب شيء غير هذا الشوق الغامض النابع من الحنايا ، هل هو شيء غير هذا الحنين الذي تزفر أنفاسه عصير القلب والكبد ؟.. هل هو شيء غير هذا الفرح السماوي تطرب له النفس والدنيا جميعا ؟.. هل هو شيء غير هذا الالم المشفق من الاخفاق والعودة الى الوحدة والوحشة ؟ هل هو شيء غير ان تسكن تلك الصورة الساذجة اللطيفة هذا الصدر فتصير زاد أحلامه ومبعث آماله والامه » (خان الخليلي ص ٩٦) .

هذا هو الحب من حيث هو ظاهرة قائمة بذاتها عند نجيب محفوظ ، ولكن ألا يختلف الحب تبعا لطبيعة المحبين ؟ هل الحب يذكي روح التنافس او يخمدها ، وهل يكبله الحياء والاستكبار والجبن (شخصية احمد عاكف في خان الخليلي) ام انه « لا يجوز لمن يتصدى للحب ان يعرقل جهاده بالحياء او بالجزع او بالخوف ، انس كرامتك اذا كنت في اثر امراة ، لا تغضب اذا عنفتك ، لا تحزن اذا سبتك ، فالتعنيف والسب من وقود الحب ، واذا ضربتك امراة على خدك الايسر فادر لها خدك الايمن ، وأنت أنت السيد في النهاية » (خان الخليلي ، شخصية رشدي عاكف) .

هل يعني هذا دعوة للكفاح من أجل الحب وقد « شعر عباس في هذه اللحظة الفاصلة من حياته بقوة الحب وسلطانه وسحره العجيب ، ولعله أحس احساسا غامضا لا يرتقي لمرتبة الوعي والفكر بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فموضع الحب من نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد ، ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير الوجود أمانة في رعاية الحب » (زقاق المدق ص ٤١) .

وهناك الحب الصامت الذي لا يعبر عن نفسه ولا يكافح من اجل الوصول ، وانما يستسلم للقدر في رضى تام ودون نامة تمرد ، فيترك حبه مستنيما في حنايا الذات ، ولا يستيقظ الا عندما تطرق الفرصة بابه بشدة كما نجد في حب حسين لبهية في « بداية ونهاية » .

كما نجد المحب عند محفوظ يتمنى الدمار للعالم بما فيه ليستطيع ان يخلو بالحبيب ، فكثيرا ما يرتبط الحب بالموت كرغبة صابر سيد الرحيمي في رواية « الطريق » ، ورغبة احمد عاكف في « خان الخليلي » .

ومن المحبين عند محفوظ من يخلق العقبات التي تعوقه عن الوصول الى حبيبه ، كحب صابر لالهام في رواية « الطريق » ، اذ انه يكذب عليها ، فيتستر على حقيقة كونه يبحث عن أبيه في المرحلة الاولى من حبه أي قبل ارتكابه الجريمة ، ثم يعترف لها بهذه الحقيقة عندما يكون لديه عائق اكبر يحول دون الوصول اليها وهو استحالته الى مجرم .

وشخصية صابر الرحيمي في نطاق الحب ـ علما بأن لها دورا اكبر في بناء القصة ككل ـ شخصية غنية جدا ، فهي تمثل الصراع الدائم في النفس بين الحب الذي اصطلح على تسميته بآثم وبين الحب الطاهر ، أي بين عشق الروح وعشق الجسد ، هذا الصراع الذي أستعير له تعبير « مفارقة الحب » الذي اصطلحه صادق العظم

في كتابه « في الحب والحب العذري » للتعبير عن استحالة تحقيق بعدي الامتداد والاشتداد في حالة حب واحدة ، أستعيره هنا للتعبير عن استحالة اجتماع هذين النوعين المتطرفين في حالة حب واحدة .

اذا كانت شخصيات نجيب محفوظ هي نماذج من المجتمع المصري، الا انها جميعها من خلقه ، فهو سوى طينتها ونفخ فيها من روحه . ولكن يبقى امامنا احتمال آخر ، وهو انه بصفته روائيا ، يستطيع ان يعيش عدة حيوات في وقت واحد ، وهو قادر على تلبس العواطف الانسانية بالرغم من تباينها وتناقضها ، من هنا يمكننا اعتباره غريبا عن شخصياته . وكون الاديب يكتب بوحي من قناعاته ، وفي اكثر الاحيان بوحي من حياته الخاصة ، لا يعني بالضرورة بالنسبة للدارس الذي يتصدى للعمل الادبي ان يخلط بين النموذج الانساني الذي يصوره الكاتب ، وبين الكاتب نفسه .

ولكن صدور « المرايا » التي قيل انها مشروع مذكرات شخصية لنجيب محفوظ ، وغلبة الفنان عنده حولتها في النهاية من مذكرات الى رواية ، يطرح امامنا علامة استفهام حول كون الروائي يعيش عدة حيوات او انه يعيش حياته فقط ، وخاصة في موضوع الحب ، هذا الموضوع الذاتي البحت ، ذلك ان معظم الشخصيات التي تحدث عنها في « المرايا » ما هي الا نماذج عرفناها في قصصه ورواياته السابقة ، ويعنينا هنا العنصر النسائي ، لانه يشكل الطرف الآخر بالنسبة للرجل في تركيب الحب ، فمجيدة عبد الرزاق تذكرنا بسوسن حماد في « السكرية » ، وفايزة نصار تذكرنا بزهرة في « ميرامار » ، ويسرية بشير تذكرنا بمريم في « بين القصرين » وعلاقة كمال بها ، وأماني محمد تذكرنا بسنية كامل في « ثرثرة فوق النيل » ، وصفاء الكاتب تذكرنا بعائدة شداد في « قصر الشوق » ، وسعاد وهبي تذكرنا بزنوبة في « الثلاثية » ، ووداد رشدي تذكرنا بالهام في « الطريق » .

اما المرأة كما تبدو في قصص نجيب محفوظ ، فهي انسان معافى نفسيا ، أي انها قادرة على الاختيار وجديرة به ، ليست مقهورة ولا مغلوبة على أمرها ، كاحسان في « القاهرة الجديدة » وحميدة في « زقاق المدق » ، وحتى أمينة في الثلاثية التي تمثل القهر والكبت العام ، واما هي ذاتها فليست مقهورة ولا مغلوبة على امرها ، وانما تشعر بالرضى والاكتفاء . وكذلك زنوبة وخديجة وسوسن حماد في الثلاثية ، والهام وكريمة في « الطريق » ، وريري في « السمان والخريف » ، وسمارة بهجت في « ثرثرة فوق النيل » . وتصوير المرأة على هذا الشكل ان دل على انها معافاة نفسيا ، فانه دليل أعمق على ان الكاتب نفسه في أتم عافية .

بالرغم مما تقدم تبقى علامة الاستفهام قائمة ، هل الحب الذي استخلصنا ملامحه في أدب نجيب محفوظ هو نفسه الحب عند نجيب محفوظ ؟ لا يمكننا القطع في الاجابة ، ونكتفي بأن نثبت اخيرا ان الحب لم يكن موضوعا أساسيا في قصصه ، أي انه لا يمتد على طول القصة ، ولكن هو مهم جدا ، لانه يرطب الجو العام للقصة ، فينساب في حناياها دفء الحياة .

وقد صور في أبطاله المحبين معظم تناقضات المشاعر الانسانية ، فتارة هم عذريون ينشدون اللذة في الالم اكثر مما ينشدونها في الحب، وتارة هم جسورون يستهينون بكل عقبة في سبيل الحب . تارة تعمرهم الرغبة باعمار الوجود وضخ الحياة في الاشياء ، وتارة تغرقهم الرغبة في التخريب والتدمير ، ولكننا لم نجد في محبيه من يسعى للموت في سبيل الحب ، او من مات بسبب الحب ، الا في القصص التاريخية . وهذا تأكيد من الكاتب على ان الحب هو صنو الحياة يأخذ منها بقدر ما يعطيها .

قد يكون لغيرنا من الدارسين رأي آخر في الموضوع ، ولكن حسبنا اننا سعينا للكشف عن جانب من أدب نجيب محفوظ لم يخرج الى موقع الضوء في اهتمامات دارسيه الا في اطلالات عابرة .

دمشق — **سلافة العامري**

النشاط الثقافي في العالم

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

نجيب محفوظ في موسكو

ترددت كثيرا قبل طرح هذه الفكرة على معهد غوركي الادبي في موسكو ، ذلك لان مزاج الشبيبة هذه الايام ، في كل مكان تقريبا ، ثوري رافض حاد ، يكادون في ثورتهم ورفضهم هذا ان يضيعوا الكثير من القيم والتقاليد الحسنة التي خلفها لنا الاقدمون . ليس « المزاج الرافض » ما كنت اخشاه طبعا ولكنه سوء الفهم الناتج عن تخلخل الثقة التي عقدناها سابقا مع التراث القديم ،هنا لا يسلم دستويفسكي ولا تولستوي ولا تورجينيف من النقد والانكار ، فكيف بكاتب لم يسمعوا باسمه بعد « رغم اهمية هذا الكاتب : نجيب محفوظ » وعلى الرغم من كونهم طلبة معهد ادبي والكثير منهم قد قطع شوطا بعيدا في طريق الادبوحرفة الكتابة ، فمن بين طلبة هذا المعهد تجد مهندسين وضباطا واطباء وجيولوجيين تركوا معاملهم ومختبراتهم وادواتهم وجاؤوا للجلوس على مقاعد الدراسة كتلاميذ يحملون مجددا الاقلام والدفاتر المدرسية ليدرسوا تاريخ ثقافة وادب العالم كله خلال خمس سنين ضمن برنامج دراسي اعد على مستوى حرفي كبير يشرف عليه اتحاد الكتاب السوفيات لاعداد كادر ادبي مزود بمعرفة شاملة تساعد على عملية الخلق بشكل مبدع اصيل .

من ضمن برنامج هذا المعهد عقد ندوات دورية لمناقشة نتاج الطلبة انفسهم والنتاجات والاصدارات الادبية الجديدة التي تطرحها دور النشر السوفييتية في الاسواق كل يوم ، وبذلك يجري التعرف على ابداعات الكتاب في حينها ومواكبة التطور النامي في الحركة الادبية. وعندما سألت بعض طلبة المعهد عن مدى معرفتهم بواقع الادب العربي المعاصر وجدت ان اغلبهم يفتقد صورة واضحة عما يحدث عندنا ، لذا قررت تقديم احد الكتاب العرب واقترحت ادراجه ضمن برنامج المعهد لمناقشة احد اعماله على الاقل في الندوات التي تعقد لهذا الشأن . وقد حظيت هذه البادرة بتشجيع نائب عميد المعهد الكسندر ميخائيلوفج كالانوف .

عثرت في عدد قديم من مجلة « الادب الاجنبي » الصادرة في موسكو على ترجمة « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ منشورة في عددها الرابع من عام ١٩٦٤ . وكان ان عقدت ندوتان في المعهد لمناقشة هذه القصة استمرتا اربع ساعات طرح فيهما العديد من الاراء والافكار الممتعة ، فتبدد ترددي وخشيتي حالما حمي النقاش واتضح ان كاتبنا العربي قد اجتاز حدوده فعلا وان « المزاج الرافض » الذي يتعامل به الطلبة مع كثير مما يقرأونه اليوم لم يؤثر على تقبلهم واستمتاعهم بفن كاتبنا نجيب محفوظ . وادناه نص ما جاء في الندوتين ، قام الزميل بوجيدار الطالب البلغاري في المعهد بتسجيله اختزالا ثم قمت بدوري بترجمته من الروسية الى العربية .

افتتح الندوة نائب عميد معهد غوركي الكسندر ميخائيلوفجكالانوف

كالانوف : نجيب محفوظ من اكبر الكتاب العرب الاحياء ، اعماله الفنية تتميز بروح معادية للاستعمار وتحمل رواياته طابع الاحتجاج الاجتماعي في مرحلته المبكرة الاولى . ولكن قبل الخوض في موضوعنا حبذا لو ذكر لنا الصديق برهان الخطيب فكرته الخاصة ونظرته الى الكاتب وقصته هذه موضوع النقاش .

برهان : اود لو سمحتم ان تكون مشاركتي في هذه الندوة هي الاستماع اليكم فقط رغبة مني لان تكون علاقتكم بالكاتب مباشرة من خلال نتاجه وحده وبذلك تكون الاراء خالصة تماما . وفعلا ، يعتبر محفوظ عندنا من كبار كتاب العربية وقصته هذه « اللص والكلاب » يعتبرها النقاد انعطافا في ادبه ، قبلهذاكتب محفوظ روايات تاريخية واجتماعية صور فيها جانبا من تأريخ مصر القديم والحديث .ويتمتع الكاتب بشعبية واسعة جدا وهو يحظى ، كما اعلم ، باحترام جميع الفئات والاطراف الوطنية ، يسارها ويمينها ، الا انه احيل على التقاعد في الاونة الاخير واتخذ من الاسكندرية ـ بعد القاهرة ـ مقاما دائما له .

سوكولوف : هل تسنم الكاتب اي منصب سياسي ؟

برهان : كما اعلم ، لا .

كالانوف : الحقيقة ان هذه الرواية لا تتصل بحياتنا اليومية اتصالا مباشرا ، ونحن في تقييمنا لاي عمل فني ننطلق بطبيعة الحال من وضعنا الشخصي وتجربتنا الادبية ايضا ، ورغم ذلك فهذه الرواية احسها تدفعنا الى الحديث عنها . هذه الرواية ترينا، الى حد ما ، ان ما حدث في البلد بعد الثورة هو ما كان قبلها . وهذا لميذكر في القصة بشكل محسوس ، بل انه ومن وجهة نظر البطل اصبحت الامور اسوأ ، فهو قد خرج من السجن ووجد ان مثاله المتجسد في رؤوف علوان قد انهار بتحول رؤوف نفسه عن مثله ، وخيانة زوجته وانكار ابنته ومتابعة المباحث له وغير ذلك. الا ان نقطة ضعف القصة في اعتقادي هي انها لم تشكل وتركب الى الحد الكافي . لا يطلب طبعا من الكاتب ان يعرض كل ما يعرفه عن بطله بل ما هو ضروريللعمل الفني فقط . سعيد يخرج من السجن وينظر فيما حوله بعيون متعطشة للحياة ، لكل شيء ، لكنه يجد في الانتظار خيانة زوجته له ، اما لماذا هذه الخيانة فهذا ما لم يعرضه لنا الكاتب . فاذا كان لهذه الخيانة مبرر تبطل احقية البطل في صراعه مع الاخرين . رؤوف ايضا يخدعه ، فاذا كان رؤوف رمزا لخيانة المثقفين لافكارهم في مرحلة ما فاين مكافىء المثقفين الشرفاء الذين لا يتنكرون لمبادئهم على الاطلاق ؟ وتدريجيا تتغير عواطف ومزاج سعيد ومعنى كل حياته القادمة يتركز في رغبته الانتقام من رؤوف وزوجته وزوجها . ماضي سعيد غير واضحلنا . وغير واضحة ايضا افكاره ومعتقداته ، يفكر سعيد ان السرقة هي الطريق الصحيح « لان ما يؤخذ بالسرقة يسترد بالسرقة » كما قال له رؤوف ، وقال له ايضا ان « التنظيم ضروري » ولكن اي تنظيم هذا ما لم يكن واضحا . يلعب رؤوف دورا كبيرا في حياة سعيد ، عرفه على عالم الكتب وعلمه مع الاخرين اطلاق النار . ولكن لاي شيء هيأهم ؟ هذا ما هو غير مفهوم لنا ايضا ، شيء ما كان يمنع الكاتب في اعتقادي من ذكر الحقيقة كاملة. وهكذا فالثورة حدثتورؤوف الذي يمثلها بنظر سعيد كان قد تغير واستحال الى ما هو غير الثورة ...

وحيد (طالب من القفقاس) : اعتقد ان روعة الكتاب في انه لم يصف كل شيء ، ولميقل لنا كل شيء ، ولعل الكاتب فعل ذلك بتركيز شديد . وان المؤلف يقف الى جانب سعيد لانه يمثل فكرة

محققة في شخص . انا قريب الى الانسان الشرقي وافهم بشكل واضح ان الانتقام قد يكون المعنى الاول والاخير لحياة فرد . يذكر الفنان اكثر من مرة واحدة انك تجد عند الشعب البسيط تعاطفا مع من يقع في ورطة ما او مصيبة ،وهذا التعاطف لا يخضع في اعتقادي لكل تحليل ، انه مجرد تعاطف انساني اصيل ـ نور ، طرزان ـ

سوكولوف : انه تعاطف طبقي ، شعور بالانتماء الطبقي ، ففراء ضد اغنياء ، تلك هي القضية .

وحيد : لو كنت مكان رؤوف لفعلت كل ما في وسعي لانقاذ سعيد، وسعيد ما كان بحاجة الى النقود مثلما كان بحاجة الى مشاركة الناس الوجدانية له ، والكاتب يقول ان لا احد يفهم سعيد، اما البطل الثاني في اعتقادي فهو الشيخ الذي صور بشكل رائع جدا ، نفهم ان تمرد الانسان مهما كان بعيدا وعنيفا فانه في مكان ما يتكىء على متكأ . وممتع جدا وضع هذين الشخصين احدهما مقابل الاخر ، سعيد يتحرك دائما في الحياة اما الشيخ فقد كان هادئا مطمئنا آمنا ، في اساس كل ما هو حي يوجد الموت ، والانسان الشرقي لا يستطيع الهرب من السؤال : الابدية !

سوكولوف : قرات هذه القصة من غير ربطها بموضوع الثورة هناك نقائص ولكنها ليست نقائص فنية بل هي فكرية ناتجة عن اختلافي مع آراء الكاتب ، في القصة لا نجد ما تعارفنا على تسميته بالبطل الايجابي ، وكان يهمنا ان نعرف ما النموذج الايجابي عند الكاتب .

وحيد : ليس من واجب الفنان عرض النماذج ، انه يطرح فكرا وهذا من حقه ، انه يقول ان لا حق لاحد مطلقا في قتل الناس ، وان الرصاصات التي توجهها نحو الاشرار قد تطيش وتصيب الابرياء كما حدث في القصة . وان الناس يجب ان يبحثوا عما يوحدهم ، هذا ما لم يقله المؤلف الفنان مباشرة لكنك تحسه خلال مطالعتك الرواية .

كالانوف : يفترض الكاتب اسلوبين للحياة ، فمن جانب « قلق » سعيد الذي لا يقوده الى شيء . ومن جانب اخر : التسليم بالواقع الذي هو متحرك في الظاهر ولكنه ساكن في الجوهر ، يمثل هذا الجانب الشيخ . ولقاؤنا الاول بالشيخ يريا انه عجوز بلحية بيضاء . وعندما نتعرف على طفولة سعيد نرى الشيخ مرة اخرى بالشكل هذا نفسه . فالشيخ هنا رمز لما هو لا يتغير والمؤلف كما ارى لا يتعاطف مع بطله سعيد قدر تعاطفه مع هذا الشيخ .

لودا سكلارينكا : من ناحية الشكل لا يجب النظر الى هذا العمل كرواية بل هي قصة اجتماعية . اما من ناحية المضمون فاجد فيها ثلاثة اساليب مختلفة للكفاح : الاول هو الثورة التي لم تغير من شيء في الواقع عمليا ، الثاني فوضوية وتمرد سعيد الفردي الذي يقوده الى الخذلان والخيبة ، الثالث هو الدين الذي يفشل في ان يكون ملجأ لسعيد وان كان هكذا بالنسبة لابيه ،اذن فهناك حاجة لاسلوب رابع ، ولكن الكاتب لا يهدينا اليه . واذا كانت الثورة ذات الطبيعة البرجوازية تفشل في تحقيق التغيير فهل تكون الثورة الاشتراكية التي تعتمد على جماهير الشعب هي البديل ؟ ذلك ما لم يقله لنا الكاتب بشكل مباشر .

جوجولوف : الشيخ من الناحية الفنية شخصية لا لون لها ولكن القصة كتبت بديناميكية . الا ان غياب المثال منها يسيء اليها . وعلى الرغم من تعاطف المؤلف مع البطل الرئيسي نقرر فشل سعيد مسبقا بحكم رغباته الانتقامية . سعيد هو شخص لم يفهم الحياة جيدا ولم يحقق فيها ما يذكر . وهذه القصة تجدها عن الانتقام اكثر من كونها قصة كفاح ضد الشرور الاجتماعية .

سميرنوف : هذه القصة مكتوبة بسرعة وهي ليست عن الكفاح ولا الثورة ، الشيخ يقول لسعيد ان يهتم ببيته لا الثورة ، وهو ليس رمزا للابدية ، بل هو الدين الذي يشغل مكانا كبيرا في التاثير على ارواح الشرقيين .

لوسا كينايفا : لا يمكن انكار ان القصة كتبت تحت تأثير الاحداث التي جاءت مع ثورة مصر . ولكني لا اعرف فيما اذا كان الصراع في الرواية نموذجا للصراع الحقيقي داخل المجتمع المصري ، وفي اعتقادي ان الكاتب ما تناول هذا الموضوع الا لتمثيله فكرة ما ، ورؤوف الخائن لا يمكن ان يكون ممثلا لثورة مصر . والفكر في اعتقادي يأتي في هذه الرواية بدرجة ثانية ،فعندما يشكو سعيد همومه الى الشيخ ويخبره انهم سلبوه كل شيء ، الزوجة والبنت والامان يجيبه الشيخ ان ما يحتاج اليه لا الحقيقة ولكن البيت ، وهذا منطقي ، وعلى سعيد ان يبحث اذن عما يهيء له هذا البيت ، واذا كانت الثورات تحدث غالبا لاجل الخبز والحرية فما هو منهج سعيد اذن ؟ لا يقول لنا الكاتب هذا .

اميل روبل : القصة اعجبتني ، تشعر فيها بالروح الشرقية، قرأتها بجلسة واحدة ، والشيخ يبرز فعلا امام العيان ، وهذا النموذج في اعتقادي نظري لا يحمل خصوصيات الواقع ، ولعله يرمز فعلا عند الكاتب الى الدين الخالص من الشوائب الارضية . يتخذ الانتقام عند سعيد طابعا تكريا ، فالقصة اذن ليست مجرد قصة بوليسية كتبت لامتاع القارىء ، انه يقول ما معناه « انني اذا قتلت فالشعب اجمعه يحزن عليّ لان كل رصاصة اطلقها هي رصاصة الشعب» فهو اذن صاحب قضية ، قضية اجتماعية ، لكن ذلك غير مبرز بشكل كاف ، وبشكل عام تجد القصة تنحو منحى انسانيا .

ايرا بكدانوفا : يستعمل الكتّاب غالبا المنلوج الداخلي المباشر وكثيرا ما تجد عندهم خلطا بين سرد الكاتب نفسه وسرد بطل قصته ، الا ان هذا الخلط لا تجده في هذه القصة ، يريد الكاتب بهذا الاسلوب ان يجعل بطله قريبا من القارىء ، سعيد شخص ضعيف ، باستثناء حبه لابنته وزوجته « قديما » . في هذا البطل لا شيء ايجابي وفي كل اخفاقاته يذنب الاخرين دائما ولا يلقي لوما على نفسه ابدا ، وهو يعتقد ان له الحق في الحكم على الناس الا انك وانت تنتهي من قراءة القصة لا تدري ما الذي اراد الكاتب ان يقوله بالضبط ، ولعله اراد ان يقول ان التمرد الفردي كائن الى الخذلان ما دام الفرد يجابه لوحده سطوة الحكام والانظمة .

كالانوف (في ختام الندوة) : فهم اي عمل فني لا يكون تاما اذا لم تكن على معرفة بتاريخ البلد الوطني. وكل منكم قال شيئا ما ممتعا بحق . وكما رأينا ان القصة هذه تعطينا القدرة على مختلف التفسيرات ، وهذا جيد ، الا ان الكاتب حاول في اعتقادي تحميل قصته هذه معنى اكبر مما قدمته لنا القصة بالفعل . فمن ألغاز القصة ان المؤلف يختار بطله كممثل لنفسه وحسب ، اي ان البطل لا يمثل نموذجا اجتماعيا هنا قدر تمثيله الشخصية الفلانية في المكان الفلاني ، فينشأ السؤال لم كتبت الرواية اذن ؟ اراد المؤلف ان يقول لنا شيئا ما جادا عن معنى الحياة على هذه الارض الخاطئة ولكنه لا يعرض لنا النقيض الايجابي ولا حتى مجرد تصور عما يجب ان تكون عليه الحياة الانسانية . طريق سعيد محكوم بالفشل منذ البدء ، ربما اراد المؤلف ان يرينا ان الانسان حر ولكن لهذه الحرية حدود ، لا يجب ان يتعداها ، كعدم التجاوز على الاخرين وعدم سلب حياة أي من الناس . كان يجب منذ اول اخفاق لسعيد ، منذ اول حدث تراجيدي اصابه عند فشله بقتل الخائن عليش وزوجته ان يفكر هل هو على حق ام لا ؟ هل ان هذا الطريق يقود الى العدالة الحقيقية ؟ لكن سعيد يستمر دون مراجعة نفسه ، ومرة اخرى يسفك دم بريء اخر ، ويتوحد ، والمقبرة في القصة تحمل

ايضا معنى رمزيا ، وهذا وحده ما يجعله متروياً متأملا . وظهور نور يتخذ كذلك معنى رمزيا ، لا مخرج ، وفي النهاية ينتهي البطل خلف السطور التي لم يذكرها المؤلف . ومن خلال الشيخ يحاول المؤلف ان يرينا طريقا اخرى الى التعامل مع هذه الدنيا ومبادىء اخرى تتحكم في الانسان . الشيخ شخصية تقليدية وليس من الضروري ان يكون ممثلا للدين ، انه يمثل عالما معينا من التأمل ، وهذه الشخصية نموذج للتعامل اللادنيوي للشخصية الشرقية مع الحياة . الشيخ شخصية معانية وهو حاضر لتقديم لا المساعدة الروحية فحسب بل والمادية ايضا وهو لا يدعو سعيد الى سقف بيته فقط بل يطعمه ايضا . يحاول الشيخ مساعدة الابن سعيد ولكنه لا يفلح لان هذين البطلين يعيشان في عالمين مختلفين . فالشيخ لا يفهم الطريق العبثي الذي يجري فيه سعيد وسعيد لا يفهم العلاقة التأملية مع الحياة ، تلك التي عقدها الشيخ بما يحيطه ، وبكدانوفا لاحظت أن القصة كتبت باسلوب السرد المباشر ، الضمير المخاطب حينا والضمير الغائب حينا آخر ، وهذا الاسلوب ، اصبح متبعا في الادب الاجنبي . نحن نحكم اذن على الكثير من الحوادث والشخصيات من خلال كلمات سعيد فهل يكفي هذا للقارىء ؟ لا . نبوية لا نراها الا بعيون سعيد ، نرى كيف تعرفا وتزوجا وعاشا ، ونحن لا نفهم ما الذي دعا نبوية الى الخيانة ، ربما هناك ما يبرر فعلتها ؟ ولذلك فالسرد من خلال سعيد ، اسلوب المخاطب ، لا يفلح ان يكون اسلوبا موضوعيا للكشف الفني . واذا كانت القصة قد اثارت حفيظة البعض فلأن الكاتب يشير الى ان كل شيء يجري ولكن لا شيء يتغير ، وبغض النظر عن كيفية حدوث التحولات في حياة المجتمع نجد ان الحياة الخاصة تستمر هنا ، في القصة ، على منوالها القديم وقوانينها الابدية ، هذا ، مرة اخرى ، ما لم يقله الكاتب مباشرة ولكن ذلك يمكن تبينه من خلال السطور . ويمكن تذنيب الكاتب في ان رؤوف ليس هو ممثل الثورة الحقيقي ، في الثورة دائما هناك ثوار حقيقيون نظيفون ، ويظل الحكم على بعض النماذج في القصة صعبا ، فليس من السهل لنا تصور طبيعة المجتمع المصري على حقيقته ، ليس فقط مميزاته القومية بل وملامح تركيبه الثقافي ايضا . ولا اعتقد بان نموذج نور فرض من الكاتب لكي يرينا ان المعاناة موجودة فقط في اعماق المجتمع ،فقد جعل نموذجها مثاليا الى حد ما فحبها لسعيد لا يعتمد على اساس وهو بلا حدود ، ونور كامرأة وشخصية لا يطرح الكاتب من خلالها شيئا جديدا . هذه القصة ارتنا تأثير الادب الاوروبي نوعا ما ، وهذا يتضح لا من خلال تركيب القصة وحده بل وفي التفسيرات الكثيرة التي توحيها للقارىء . القصة ككل مثيرة للاهتمام كثيرا وقد اعطتنا تصورا واضحا كاملا عن كيفية تطور الادب العربي وعن الاشواط البعيدة التي قطعها حتى أوصلته الى مواقع الواقعية الاوروبية .

موسكو

برهان الخطيب

قرأت العدد الماضي من الآداب

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ٨ ـ

على حد تعبير غالي شكري . وكانت القصيدة العربية ((في رأس المقاتل العربي)) (فاضل العزاوي) وهو يقاتل في ٦ اكتوبر . لهذا لم تكن حرب ٦ اكتوبر مفاجأة . بل كانت تجسيدا لجهود الانسان العربي في الادب وفي غير الادب . ان ٦ اكتوبر هو مرحلة صاعدة من مراحل النضال العربي في مختلف الجبهات . لست أستطيع ان اقول مع يوسف ادريس انها أول حرب تحرير يخوضها شعبنا . فبصرف النظر عن النتائج ، لسنا نستطيع ان نغفل كل مجاهداتنا الشعبية الرائعة عبر تاريخنا الحديث ولا أقول القديم . لا أتكلم عن الثورات العربية ، وانما اتكلم عن ٤٨ ، أليست زاخرة بالبطولات برغم كل شيء ، أتكلم عن ٥٦ . ان الوجدان العربي الذي خاض حرب ٧٣ هو ابن هذه الايام المجيدة عام ٥١ ، ابن المقاومة الشعبية المسلحة في بور سعيد ، ابن الامتزاج الرائع في تلك الايام بين القوات المسلحة والجماهير الشعبية ، ابن التحدي الشامخ للاستعمار العالمي في عدوانه الثلاثي ، وفي مؤامراته التالية ، ابن تأميم القناة ، وتأميم الشركات الاحتكارية ، واجراءات التأميم المجيدة عام ٦١ ، ابن يومي ٩ و ١٠ يونيه برغم هزيمة حزيران ، ابن العمل السياسي والاجتماعي خلال حكم عبد الناصر ، ابن معارك المقاومة الفلسطينية ، في جنوب لبنان ، وفي أغوار الاردن ، وفي غزة ، ابن حرب الاستنزاف في عامي ٦٩ – ٧٠ ، ابن شدوان والجزيرة الخضراء ، ابن العمال الذين حركوا الصواريخ الى جبهة القناة ، والجنود والضباط الذين سيطروا على آلياتها ، ابن المهندسين والطيارين والجنود الذين تدربوا واستعدوا ، ابن الذين صنعوا من القطاع العام في بلادنا قاعدة اقتصادية للتقدم ، ابن حركات الطلبة ، وابداع الادباء والفنانين ، ابن معركة اليمن ، وثورة اليمن الديمقراطية ، وثورة ليبيا ، ومجازر ايلول ، والصراع في السودان ، وابن الانفتاح الديمقراطي والتقدم الاجتماعي في سوريا والعراق والجزائر ، ابن الحوار الفكري المحتدم في لبنان .. ان ٦ اكتوبر هو نبتة شرعية لتاريخ عريق من الدم والعرق والابداع العربي . لن نفهم التاريخ بغير امتداداته الحية العميقة ، وقوانينه المتصلة النامية . ان ٦ اكتوبر هو امتداد خلاق بغير شك لسنوات وخبرات سبقته هي جزء من تاريخنا العزيز . وهو كذلك نقطة انطلاق جديدة نريدها ان تكون امتدادا لما بعدها في كل جوانب حياتنا : ان يتم تحرير الارض العربية المحتلة ، وتحرير الانسان العربي من التخلف والاستغلال والقهر ، ان يتحقق الانطلاق الحضاري الشامل لانساننا العربي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا . ليس ما تحقق في ٦ اكتوبر معجزة ، بداية مطلقة بغير اسباب . ان اسبابها مركوزة في أعماق نضال جماهير أمتنا العربية ، في أشواقها وارادتها ونضالاتها في مختلف المجالات . لقد كانت مواجهة ٦ اكتوبر ((تجسيدا حيا وشريفا للاتجاه الذي ظل نبض الوطن والقوى الوطنية يدق فيه خلال السنوات الماضية ، وكانت دقاته عالية تطالب بالاعداد للحرب وحشد كافة الطاقات ليوم التحرير)) (فريدة النقاش) . حقا ، ان ٦ اكتوبر هو أول صدام قومي شامل عريض مع قوات الاحتلال الاسرائيلي ، مع الامبريالية الاميركية ، وهو صدام يحقق بمواصلته ، وتحقيق اهدافه التحريرية ، الى انطلاقة حضارية شاملة لامتنا العربية . ولقد حققنا به حتى اليوم اعادة الثقة بأنفسنا ، بقدرتنا على الحوار مع العصر بأسلحته وتصوراته وقيمه . ولكن طريقنا ما زال طويلا . أرضنا لم تتحرر بعد . ما تزال قدراتنا وطاقاتنا اكبر مما برز منها . ما زال أمامنا شوط كبير من النضال على المستوى العسكري والسياسي والاجتماعي والثقافي . ما أروع البطولات التي تحققت ، وما اكثر الشهداء ، ولكن الطريق ما زال طويلا شاقا . باسم هذه البطولات وباسم هؤلاء الشهداء ينبغي ان نضاعف من يقظتنا ووعينا واصرارنا وجسارتنا لمواصلة الطريق الشاق . باسمهم ينبغي ان نتسلح بالعقلانية، بالعلم ، بالقدرة على التخطيط الدقيق ، والمبادرة التي لا تتوقف . حذار ((ان يطغى الجانب العاطفي على الجانب الفكري في هذه المعركة المصيرية)) (عبد الكريم غلاب) .

وهنا يأتي دور الكلمة .. لا الكلمة الادبية فحسب ، بل الكلمة الفكرية كذلك . يقول نجيب محفوظ في بعض دروسه ((لسنا الآن في حاجة الى فلسفة)) . لعله اراد ان يقول : لا ينبغي لنا ان نغالي هذه الايام في ابراز خلافاتنا النظرية التي يمكن ان تفجر تناقضات غير رئيسية في جبهة النضال . هذا حق . ولكن ما أحوجنا الى الفلسفة ، الى الفكر النظري ، الى اعمال العقل ، اعمال الفكر ، الى الوعي بالحقائق ، والوعي بالمنهج الموضوعي للنضال . كيف نعي ، كيف نعرف ؟ بالكلمة ، بالكلمة الواعية المضيئة ، الكلمة الموضوعية النابعة من خبرة ودرس ، بالحوار الديمقراطي الملتزم . وراء السلاح فكر ، وراء الاقتحام فكر ، وراء العبور فكر ، وراء البطولات فكر ، وراء الاستشهاد فكر . فكر خطط ودبر واقتحم وعبر . فكر اقتنع وتحمس وحارب ، واستشهد . والفكر حوار واجتهادات من اجل الصحيح والاصح .

وما أحوجنا كذلك الى الكلمة ـ الشعر ـ الفن التي هي ضياء الجسد والفكر والعقل جميعا في المعركة المتصلة . الفن والادب فكر وجداني ان صح التعبير . هو شحنة فكرية معبر عنها تعبيرا وجدانيا أدبيا او فنيا . وعندما يطالب توفيق الحكيم بايجاد عمل يدوي له يشارك به في المجهود الحربي، فليس معنى هذا رفضا للكلمة . فكلمات توفيق الحكيم هي بعض أسلحة الاقتحام . ومن الخطأ ان نقول ((ان الفعل أكبر من حجم الكلمة)) (محمد عمران) . ذلك لان الفعل هو كلمة تجسدت ، وعي يتجسد . حقا ، لقد ((كنا نمارس السيطرة على الواقع وتحويله بممارسة السيطرة على الالفاظ وتركيبها)) (ادونيس) في كثير من ادبنا وفكرنا ، ولكن بعض هذه السيطرة على الالفاظ وتراكيبها معنى من معاني السيطرة على الواقع ووسيلة لفض اسراره ، وخاصة ان كانت الالفاظ وتراكيبها ذات دلالة نابعة من خبرة حية عميقة . ليست المسألة ((ان نفاضل بين العمل والكلام ، وانما ان نحقق التكامل الجدلي بينهما)) (ادونيس) . وفي هذه المرحلة من حياتنا ، ما أشد الحاجة الى احترام الكلمة ، لا مطلق الكلمة ، بل الكلمة الدالة ، المعبرة عن حقيقة ، عن خبرة حية ، انها بهذا تكون فعلا او تمهيدا لفعل ، لانها نابعة من فعل ، واهابة بفعل اكبر وأعمق . ان ((الفن في ذاته يتضمن الفعل ، يتضمنه ويبدعه ويسبقه ويبقى بعده)) (انسي الحاج) ((خيط يصل بين القصيدة والرصاصة)) (أدونيس) . وعندما يطالب توفيق الحكم بعمل يدوي ، فهو لا يحتقر الكلمة ، بل لعله اراد بهذا أن يعطي لمعركتنا دلالتها الانسانية ((فعندما يشترك الفنان في الحرب انما يعطي الحرب وجها انسانيا)) (انسي الحاج) ويؤكد ان حربنا حرب متحضرة بمشاركة الفنان فيها .

على اننا محتاجون الى مشاركة أدبائنا وفنانينا في المعركة ومعايشتهم لها (لويس عوض) لاغناء معركتنا بالدلالة الانسانية من ناحية ، واغناء ثقافتنا وتجديد قيمها وخبراتها من ناحية اخرى . ستكون ثقافتنا سلاحا من أسلحة النصر ، وستكون كذلك غاية من غايات النصر نفسه . ((ان كسب الحرب مجرد مقدمة أولى في بعث جيل مفكر جديد)) (صالح الحاجة) ولهذا ((فان انطلاقة فكرية وفنية وأدبية جديدة لا بد ان تكون على الابواب في العالم العربي)) (صلاح خالص) ، على ان القضية ليست ان نتحول من ابداع أدب هزيمة الى ابداع أدب نصر كما يقال ، وانما في ابداع ادب ذي غنى وشمول ((فقيمة الادب ليس في انه أدب هزيمة او ادب نصر ، وانما

في درجة الفنى والشمول في الرؤية الفكرية او الادبية او الفنية » (ادونيس) . « ما أحوجنا الى أدب يؤكد القيم الحيوية الاساسية التي يجب ان يتجه اليها النضال القومي ليؤكدها » (رشيد ياسين) ما أحوجنا الى « ادب البناء البطولي » (سامي خشبه) .

على ان كلمتنا لا ينبغي ان تكون لنا وحدنا ، فحربنا ليست لنا ، وانما للعالم . وكذلك كلمتنا . ما أحوجنا ان نخرج الى العالم بحقيقتنا ، بكلمتنا المتحضرة . « لقد استطاعت الصهيونية بما لها من سيطرة على العديد من مراكز الاعلام العالمية ، وما لها من نفوذ مالي واقتصادي ، أن تضلل الكثير من الاوساط السياسية والثقافية لتكسب عطفها ومساندتها . ومن واجبات الاديب العربي في هذه الظروف الحرجة ان ينتبه الى هذه العملية بالغة الخطورة ، وان يفضح مراميها ويكشف أهدافها العدوانية والاجرامية ، وينقذ تلك الاوساط من شبكة الزيف والعهر السياسي ويجعلها مساندة لنا في نضالنا » (ميشال سليمان) . ما أحوجنا لهذا . الى استراتيجية ثقافية شاملة قومية وعالمية جنبا الى جنب مع استراتيجيتنا العسكرية والاقتصادية والسياسية . ألا يدفعنا هذا الى الدعوة الى ندوة لدراسة هذا الامر والسعي الى تحقيقه ؟

هكذا تكلم المثقفون العرب ... بل هذا بعض ما قاله ويقوله المثقفون العرب في هذا العدد من « الآداب » ، في هذه المرحلة من حياة أمتنا . وان ما يقوله المثقفون العرب هو في الحقيقة تعبير عن ارادة امتنا العربية ، وهو ضوء ساطع صادق يفرش لنا بالنور طريق المستقبل .

على ان بعض ما قاله المثقفون العرب في هذا العدد قالوه شعرا . فهل أنا مطالب بأن أقف منه موقف التقييم الفني ؟ ما أعتقد ذلك . وما أستطيع ذلك . شرف القصد فيه وحرارة اللحظة يمنعني ان أتصدى له بنقد او تقييم . انه بغير شك ــ في كثير منه ــ تعبير سريع عن انفعال . وهو في قليل منه ابداع حقيقي . ما أحب ان أسمي . ولكني حريص ان اقول : ان خبرة سنوات التعبير الشعري خلال مرحلة ما قبل هزيمة ٦٧ وما بعدها ، تنعكس انعكاسا غنيا في بعض القصائد . نستفيد من خبرة الصياغات المستحدثة طوال هذه المرحلة لتصب فيها مضامين وقيما ودلالات جديدة ، أتحسسها في أشعار عبد المعطي حجازي وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد عبد الهادي بو فرة وجليل حيدر ومعد الجبوري وحسين حيدر والفيتوري وغيرهم. بل أكاد أجد في نثريات أدونيس ومحمود درويش وميشال سليمان أرقى قصائد هذا العدد . على ان ابتسامة عذبة متفائلة واثقة تطل من القصائد جميعا . انها وعد حار بأفق جديد في ثقافتنا وحياتنا العربية .

وبعد ..

هكذا تكلم المثقفون العرب .. ثم ماذا .. الانتظار والكلام الصامت من جديد ؟ لا .. بل المواصلة . ان الكلمة التي قيلت مسؤولية وعمل . ولا حياة لكلماتنا ولا حماية لها بغير النضال من اجلها ، من أجلنا ، من أجل تاريخ أمتنا كله . ان استمرار نضالنا هو استمرار هويتنا العربية (ادريس الخوري) . لا بد من المواصلة ، ولا بد من الانتصار . هذه مسؤولية المثقفين العرب . ان قيمة الانتصارات التي تحققت تكمن في استكمالها ، وان احترامنا وتقديسنا لشهدائنا انما يتجسد في تحقيق الهدف الذي استشهدوا من اجله . لن يكون احتفالنا بشهدائنا بأن نقيم لهم النصب « في كل قرية ومدينة ، ونذكر أسماءهم وأدوارهم ومهنهم » (سليمان فياض) فحسب ، وانما بأن نواصل طريقهم ، طريق نضالهم . هكذا يتكلم المثقفون العرب ، وهكذا يعيشون كلماتهم ويحيونها فعلا متحققا منتصرا .

تحية اجلال للمثقفين العرب وتحية « للاداب » على هذا العدد الحافل من أعدادها ، الذي هو في الحقيقة ليس مجرد سجل لمواقف الادباء والمثقفين ، بقدر ما هو كذلك اضاءة واعية تفرش لامتنا بالوعي والجسارة طريق المستقبل .

محمود امين العالم — القاهرة



مؤسسة نوفل للطباعة والنشر والتوزيع

شارع سوريا ـ بناية صمدي وصالحة ـ تلفون ٢٥٣٠٣ ـ ص . ب ٢١٦١ ـ بيروت ، لبنان

المنشورات العربية

مجموعة من الكتب لاعلام الادب الفرنسي عربها مشاهير المترجمين ليقف القارىء العربي على اروع وابدع ما انتجه الفكر العالمي . صدر منها :

العنوان	ق.ل.
قصة ترستان وايزلت	١٠٠٠
انطفونا	١٠٠٠
طيران الليل	١٠٠٠
رصيد التاريخ ١ ـ ٢	٥٠٠٠
آفاق الصبا	٧٠٠
الامير الصغير	٥٠٠
بؤرة الافاعي	٧٠٠
ارض البشر	٧٠٠
زنبقة الوادي	٧٠٠
غرازييلا	٤٠٠
اكتشاف الحياة	٤٠٠
بشارة حريم	٦٠٠
محاورات الكرمليات	٦٠٠
الامل	١٠٠٠
ادوار السابع وعصره	٧٠٠
حفلة الكونت دورجيل	٤٠٠
فيكتور هيجو	٤٥٠
تيار دي شاردان	٤٥٠
بودلير	٤٥٠
مصير الانسان	٨٠٠
ذكريات الحداثة	٤٠٠
رابوليسو	٤٠٠
بدايات الخليقة	٧٠٠
صمت البحر	٣٠٠
يسوع في زمانه	١٢٠٠
نابليون	٩٠٠
بريطانيا في عهد الملكة فيكتوريا	٩٠٠

سلسلة : ((ماذا أعرف))

Que Sais - Je

صدر منها ثلاثون كتابا :

١ ـ نشاة البشرية
٢ ـ كتاب فرنسا اليوم
٣ ـ اصول الحياة
٤ ـ المدنيات القديمة في الشرق الادنى
٥ ـ دماغ الانسان
٦ ـ الشخصانية
٧ ـ الاعلام
٨ ـ الفلسفة الفرنسية
٩ ـ الكون
١٠ ـ السيبرنية
١١ ـ العلاقات الانسانية
١٢ ـ اللغة والفكر
١٣ ـ الارادة
١٤ ـ الماركسية
١٥ ـ مصر القديمة
١٦ ـ النمو الاقتصادي
١٧ ـ التحليل النفسي
١٨ ـ الاسلام
١٩ ـ علم الاجتماع السياسي
٢٠ ـ النفط
٢١ ـ علم نفس الولد
٢٢ ـ تاريخ الصحافة
٢٣ ـ الوراثة الانسانية
٢٤ ـ من الذرة الى النجم
٢٥ ـ الديانات
٢٦ ـ الموسيقى العربية
٢٧ ـ الذاكرة
٢٨ ـ الذكاء
٢٩ ـ علم المصريات
٣٠ ـ الرأسمالية

ثمن النسخة ٣٠٠ ق . ل .

الاول هو ان لكل حادث او موقف دلالة اجتماعية او دلالة ذهنية كالصراع الطبقي والوقوف بوجه الاسياد وضد الاقطاع .

أما الثاني فابراز جانب الفروسية والشجاعة والنبل في الانسان العادي لتجعله بطلا رائعا وتحوله من شيء عادي الى شيء ذي أهمية .

ومن عيوب كتاب هذا الاتجاه انهم كانوا من طبقة البرجوازية الصغيرة ويكتبون من خارج طبقتهم ومن مواقع غير مواقعهم الاصلية مما ادى بهم الى الاقتراب من الافتعال والابتعاد عن دفء الواقع لجهل القاص بظروف ونفسيات أبطاله الذين لم يعايشهم . وفي رأيي ان الاديب الناضج هو الذي يستطيع ان يكتب من خارج طبقته لان الفنان الواعي بامكانه ان يعيش تجارب الآخرين بصدق وان يحل في نفوس الشخوص ويتقمص أدوارها . وكتاب هذا الاتجاه يؤمنون بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون دون تفريغ المضمون ضمن تناسب تام ويرفضون الشكلية ، بينما نجد عند كتابنا في العراق الانفصام بين الشكل والمضمون والتضحية بالشكل من أجل توصيل الفكرة .

وهم يهاجمون الشرور الاجتماعية ويؤكدون على الواقع المحلي مبرزين خصائصه وسماته ، والحوار عندهم من الوسائل المهمة في قوة القصة ، ومن علامات قوة القصة تنمية النفسية ورصد أبعادها .

يقر كتاب هذا الاتجاه بقولة « رومان رولان » - ان الفن يجب ان يتدخل بشكل حتمي وبعزم ضد النفاق والظلم والاستبداد الهائل المريع في عاله ، وضد الاوهام والخرافات الاجتماعية - .

والادب الكبير في رأيهم هو الذي يصلح لكل مكان وزمان ولا يكتفي بالتعبير عن عصره فقط وانما يحل قوة وسحرا خفيا يمنعه من الهروب أمام الزمن . والرواية عندهم تكشف المستقبل ولا ترضى بالواقع فقط وانما بحركته ونموه وتطوره . وكتاب هذا الاتجاه يؤمنون برأي (انجلز) بأن الادب العظيم هو الذي يعبر عن رأي في الوجود ويترجم عن موقف معين حيال النظام الاجتماعي القائم وعن نقد وأمل واتجاه .

* * *

عند الحديث عن - الرواية عند الاكراد - يتحدث المؤلف عن محلية الادب الكردي ومشاركته آداب العالم وحدة المشاعر الانسانية وتصوير خلجات الانسان بدقة فيه ، ومن ثم مفارقته عن آداب العالم في معالجة المشاكل والمساهمة في فتح طرق جديدة ووضع الحلول المناسبة لتلك المشاكل او مهاجمة التقاليد التي لا تأتلف وروح العصر.

ومن أسباب صمت الادب الكردي عند تناول الامور الاجتماعية والمسائل العامة بالنقد والتحليل الامية المنتشرة بين ابناء الشعب الكردي بشكل محزن ، وكذلك الحياة البدائية التي يحياها هذا الشعب منعزلا عن الاتصال الحضاري ، وأخيرا عدم وجود الصحافة والطباعة ودور النشر ، ولذا فان الادباء الاكراد يركزون على الشعر الذي يتناول الجوانب الروحية والذاتية ويعبر عن بعض الطموحات والآمال . وقد تأثر أدبهم بالادب الغربي والادب الاوروبي المترجم وخاصة في الشكل ، فأودعوا مأساة مجتمعهم الى الرومانسية في قوالب اوروبية مستحدثة وحدث الخلط بين البناء الاوروبي والمضمون الكردي ، ولم تكن التجربة وطبيعة الموضوع هما اللتان تحددان الشكل لديهم بتناسب .

ويؤكد المؤلف ان المسرحية والقصة عندهم محدودتان جدا وذلك لعدم الاتصال الثقافي وعدم وجود فترة انتقال ثقافي واسعة بالاضافة الى عدم تيسر ظروف الطباعة والنشر .

والادب الكردي - في رأي المؤلف - لم يقدم الجديد في الوقت الحاضر ولكنه قد يقدمه في المستقبل وذلك لوجود تراث كبير من الاساطير والحكايات عندهم . بعد هذا يتحدث عن سمات القصة الكردية التي تتميز بالافتعال والتقريرية بين القالب والمحتوى وضياع الوحدة الدرامية فيها . او هي واقعية فوتوغرافية تعتمد التسجيل ، ونحن نغفر لها هذا لعدم خوض تجارب سابقة في هذا الحقل . والادباء الاكراد يستمدون موضوعاتهم من واقع الشعب الكادح والطبقات الفقيرة ، وفي كتاباتهم تتضح الهموم الميتافيزيقية وقضية الحرية ، ولا يخفون خلجات نفوسهم لوجود الكثير من القيود الفكرية وقيود المجتمع والتقاليد والسياسة ، والانغمار في السياسة قد يحدث انفصاما بين الشكل والمضمون عندهم . ومن الادباء الاكراد من اعتمد التسجيل فقط وبهذا تضحي روايته علمية ينقصها الابداع والخلق الفني ، كما ان التحليل النفسي محدود عندهم مع ان أغلب ابطالهم يعانون مختلف الازمات ، واستفادة الرواية من المفاهيم الشعبية ترفعها وتكسبها قوة وحيوية ، الا ان هذه القوة قد تخفت احيانا اذ تشوبها رومانسية ساذجة .

ومن كتابهم (فلك الدين الكاكائي وعبد المجيد لطفي) اللذان نجحا في بناء رواية محكمة واقامة وحدة بين النسيج والبناء ضمن فهم جيد للرواية وضمن الاختيار والانتقاء من الواقع وأحداث الحياة ، كما انهما لم يرسما الحياة ولم يكرراها ولكنهما عمدا الى تركيبها وترتيبها بشكل أفضل . وهما يختلفان في عرض الرواية . فالكاكائي يبدأ روايته بعنف وقوة بعكس لطفي الذي تنساب روايته هادئة . وقد تكون على شكل مذكرات كما هي الحال عند البعض ...

والروايات الكردية تزخر بالصراع ، وهو صراع متكامل لجوانب الحياة . ولاحداثها الاثر الكبير في انمائه وتغذيته . وهو صراع ليس بين افكار ذهنية مجردة وانما بين شخوص ومواقفهم . وتصور في هذا الصراع البيئة الكردية وانعكاس الطبيعة على سلوك الابطال ، وقد يعتمد الخوارق او اللجوء الى الخرافات او اللامعقول اضافة الى ان التحليل عندهم ينحو نحو التركيز والتكثيف والبساطة والعفوية دون الافتعال .

والرواية عند الكاكائي ولطفي تقوم على تحقيق الوحدة العضوية بتآثر الاخبار الجزئية التي تنسجم مع الحدث الرئيسي . وتجارب كتاب الرواية امينة وصادقة ، وهم يكتبون من مواقعهم ، مع حشد الشخوص دون فائدة احيانا . وشخصيات هؤلاء الكتاب تقترب من الفردية الرامزة والفردية الانسانية المتميزة . وهم يرسمون بعناية الملامح الخارجية للشخصيات .

وعندما يتحدث المؤلف عن الشخصيات في هذه الروايات يقسمها الى قسمين : فهي اما شخصيات جاهزة وثانوية تظل على الهامش ولا تؤثر في الاحداث وتظل على طول الخط محتفظة بسلوك معين ، او شخصيات نامية تؤثر وتتأثر بالاحداث . وهم احيانا يستخدمون الالفاظ العامية ويشيرون الى التقاليد والعادات المتبعة عندهم . والحوار عندهم متماسك يتناسب مع نفسيات الابطال وافكارهم ، وبتلقائية وبساطة ، ويدخل فى صلب الرواية مسهما فى تطويرها واغنائها ، وهم يستعملون اللغة العامية الموضحة او اللغة الفصحى دون العامية .

وينتقل المؤلف الى عبد المجيد لطفي فيتحدث عن بداياته القصصية ويحلل اعماله وفق منهج يعتمد الموضوعية والذكاء في التحليل والتفسير ومن ثم الحكم ، ويصل الى مرحلته الاخيرة فيوضح سماتها وما حصل من تطورات شارحا اسلوب وطريقة واخيرا فكر لطفي من خلال اعماله .

* * *

يرى الدكتور عمر الطالب في فصل - الرواية العراقية النفسية - ان تمزقات الجيل الجديد كانت نتيجة الالتقاء الحضاري بين الشرق والغرب . فقد احدث ذلك انفصاما شديدا متعارضا ما بين العقلية الوافدة من الخارج وبين المجتمع المتخلف ، كما ان تفاقم الازمات الاقتصادية والسياسية العنيفة اثرت على العراق ونكبت الآلاف من

المسحوقين . وجاءت الحرب العالمية الثانية بكل ما خلفته من عقد ومشاكل ، اضافة الى مأساة فلسطين التي هزت الضمير العربي ، فنتج عن هذه الظروف الرواية النفسية التي تتناول قضية الحرية ، وتكون شخصيات هذه الحريات قلقة تبحث بلا تعب عن مصيرها وهي مهددة ومحاصرة وحريتها مهدورة . وجر هذا الامر الى التركيز على الذات والانكفاء على العالم الداخلي لهم فادى ذلك الى التمزق .

وانطلق كتاب هذا الاتجاه من (الرغبة في بلورة حالة الحصار والقهر التي يعيشها عدد هائل من العراقيين) . وما ازدهار العلوم الرياضية والنفسية وظهور النسبية في القيم والاشياء والعلاقات والنظرة الجديدة الى الزمان والمكان الا من العوامل المساعدة على نمو هذا الادب .

ولقد كان احساس هؤلاء الكتاب بالذات كبيرا ، وكانت الحياة عندهم كآبة وضجر . وهذه النظرة تجعلهم يعجزون عن الانتماء الى الواقع . ولم يقتصر الامر على ذلك وانما رفضهم القاطع للواقع ومخلفاته دون ان يحاولوا تفسير هذا الواقع .

ويوضح المؤلف اثر نظريات فرويد ويونغ عن الجنس في رؤية كتاب هذا الاتجاه . والحياة في كتاباتهم في حركة وعنفوتغير . والمؤلف يناقش بعمق وذكاء كتاب هذا الاتجاه ومواقفهم من العلم من خلال ذاتهم المحدودة التي يمكن ان تتحول الى قوة مدمرة اذا لم تشذب وتنظم ، علما بأن الذات الانسانية تتكون وتستمد سماتها من العالم الخارجي ، وتجاوز الانسان المدرك لذاته يتم من خلال ايديولوجية انقلابية على الذات وجعلها تسير في خط يتوازى مع المجتمع .

ويلاحظ ان كتاب هذا الاتجاه ينغمرون في الجنس ناشدين من خلاله نسيان همومهم ومشاكلهم . كما انهم يعبرون عن نماذج البرجوازية الصغيرة وأحزانها وتعقداتها وما تعانيه من آلام محاولين تبرير مواقفها الانهزامية المتخاذلة . ولكنهم في قرارة نفوسهم كانوا يؤمنون بمواقفها السلبية ناسين ان الشر ليس مشكلة فردية بقدر ما هو مشكلة انسانية كبرى .

ويبين الدكتور الطالب ان روايات هذا الاتجاه تفتقر احيانا الى الصدق الفني ، ومن عيوبها التعريض بالشخصيات السياسية . يضاف الى ذلك الدعائية والنظرة الى من يخالفهم الرأي نفس النظرة الحاقدة التي تنظرها الاحزاب لاعدائها . ورواياتها تستند الى السرد والمنولوج والانتقال من الماضي الى الحاضر ، وصهر الزمن في بودقة واحدة .. لان الزمن مثل كائن مرعب تتحطم امنياتنا على صخرته ، وقد كان بروست وجويس ضد اضطهاد الزمن ، فعمدا في كتاباتهما الى حصره في لحظات قصيرة ، اي الكتابة الطويلة والاحداث ضمن فترة قصيرة في محاولة لقهر قوة الزمن ، وكرد فعل لحركته التي تسحق الانسان وتجعله يصحو في النهاية على الحياة تتسرب من بين يديه كالرمل ..

وتستفيد هذه الروايات من اسلوب التقطيع السينمائي دون تمهيد ، وتهتم بخلق الجو النفسي للبطل والاستفادة من المحاورة الداخلية واستغلال تفاصيل الاحداث لمحاولة ابراز القلق ، وهم يهتمون برسم الملامح المادية الخارجية للشخصيات من حركة او اشارة او وضع معين . كما يهتمون بالتركيز على بطل أساسي بدلا من توزيع الرواية على عدة اشخاص ، كما ان اهتماماتهم بتيار اللاوعي أبعدهم عن الالتفات للحوار .

أخيرا يناقش المؤلف قضية الحرية من خلال رواية « السجين » لانيس زكي حسن نقاشا جادا وموضوعيا تعززه ثقافة واسعة وانفتاح لفهم الاشياء المعارضة لرؤياه بلا ابتعاد عن الموضوعية .

ان هذا الكتاب من الكتب النقدية المهمة وسيظل مرجعا كبيرا يبرر وجود نقد ناضج لا يدرس الاحداث بمعزل عن بعضها او وفق نظرة ضيقة ، بل ضمن نظرة ثاقبة شاملة وضمن منهج علمي سليم يقترب من طريقة المفكر الانكليزي (كولن ولسن) في كتابه « اللامنتمي » .

الموصل — **نجمان ياسين**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

نبوة يوسف ادريس

اغتنم اتحاد الكتاب اللبنانيين فرصة زيارة الكاتب العربي الدكتور يوسف ادريس الى لبنان فدعاه الى القاء حديث بعنوان « هل للاديب العربي اليوم دور ؟ » .

ومساء يوم الجمعة ٢١ كانون الاول (ديسمبر) الماضي قدمه الى جمهور من المثقفين اللبنانيين في قاعة وزارة التربية ببيروت أمين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين ، مشيرا الى ان عنوان الحديث الذي اقترحه الدكتور يوسف ادريس نفسه بهذه الصورة يوحي بالتشكيك بدور الكاتب العربي ، وهو يتناقض مع انتاج الكاتب نفسه ومواقفه ، كما يتناقض مع مبادىء اتحاد الكتاب اللبنانيين وقناعاته ، ولذلك فان المستمعين مدعوون الى مناقشة الكاتب بعد انتهاء حديثه .

وقد طرح الدكتور يوسف ادريس عدة قضايا هامة تعلن عن روح الاحتجاج ضد الوضع الثقافي القائم في العالم العربي ، وطالب بالثورة على هذا الوضع وتلمس الحلول للخروج الى مستقبل تكون فيه الثقافة من جديد الركيزة الاولى التي تقوم عليها الحضارة العربية المعاصرة .

وبعد أن حيا مواقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الجريئة في تونس وبعدها دفاعا عن حرية المفكرين والادباء العرب ، قال :

« انني قادم اليكم من القاهرة ، قاهرة صامتة هذه الايام ، ملغية الاضواء ياوي أناسها الى بيوتهم في الخامسة مساء ، راكدة لفقدانها آلاف القتلى رغم كل ما كتب عن الحرب والبطولات وعملية العبور الضخمة وتحطيم خط بارليف . وقد بادرنا منذ اليوم الاول للحرب بمطالبة السلطات بأن تسمح لنا بمرافقة قواتنا الى الجبهة وعبور القناة معها على مسؤوليتنا الخاصة . فعبور القناة لن يحدث مرة أخرى ، ولحظاتها خالدة في التاريخ ، ولكن طلبنا رفض ، وأجابت السلطة بأن العملية عسكرية ولا صلة لها بالمدنيين . ولكننا نرى انها عملية حضارية وتاريخية . وهكذا مرت عملية العبور دون ان نعيش لحظاتها » .

وانتقل الدكتور يوسف ادريس الى التحدث عن اهمال السلطات العربية اجمالا لشؤون الفكر والثقافة أو اخضاعها هذه الشؤون لمصالحها السياسية . وقال : ان الشان الثقافي كان ذا أهمية كبيرة في بداية الحركة الوطنية العربية ، وكان لرجال الفكر والثقافة أمثال الطهطاوي والافغاني دور كبير في بث الوعي عند الجماهير والتحريض على مقاومة الاحتلال والاستعمار . أما حين أصبحت لنا اوطان مستقلة وحكومات وطنية ، فقد تضاءل الدور القيادي للمثقف العربي ، وأصبح أشبه بدور « الكومبارس » يكمل الصورة باللون ولا يحددها بالخط ، لان حكامنا وحكوماتنا التي تعاقبت على السلطة منذ الاستقلال لم يهتموا بنهضتنا الثقافية ، بالرغم من ان لدينا نهضة في الشعر والرواية والقصة والمسرح والبحث الفكري لا تقل قيمة عن أية نهضة عالمية .

وتساءل يوسف ادريس : ما الذي يحدث اذا نهضنا ذات صباح فوجدنا انه ليس ثمة كتاب ولا مجلة ولا ثقافة ؟ أغلب الظن ان أحدا لن يشعر بالخسارة سوى دور النشر !

ثم تطرق المحاضر الى دور المفكرين والادباء ، فتساءل : ماذا فعلنا نحن ككتاب ورسل حضارة ، ما دورنا من أجل الثقافة العربية ؟ وأجاب قائلا :

ان مؤتمرات الادباء العرب ما هي الا مهازل ... فقد صدرت عنها مئات القرارات التي لم ينفذ منها شيء ، وكل ما هناك صيغ محفوظة وشعارات فارغة ... لم يكن ثمة أي اهتمام جدي لاكتشاف جديد في النفس الانسانية ،وليس هناك تغيير حقيقي مذ كانت هذه المؤتمرات ، والجامعة العربية لا تقوم باي دور تجاه الحركة الثقافية في الوطن العربي . حتى الاحزاب السياسية ذات برامج ثقافية محدودة ومحددة بمصلحة الحزب .

وتساءل : ماذا فعلت اتحادات الكتاب العرب ؟ وأجاب قائلا : لا شيء ، باستثناء محاولات ومواقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الجريئة.

وتطرق الدكتور يوسف ادريس اخيرا الى ما سماه القاعدة الثقافية او الجماهيرية ، وأشار الى انه ليس ثمة قيمة لاي كتاب ، فمعظم هذه الجماهير جاهلة وأمية لا تقرأ ، وذكر ان نسبة القراء لا تزيد عن واحد في المئة (قاطعه الدكتور سهيل ادريس بأن هذه النسبة لا تبلغ حتى نصف في المئة !) ولكننا مع ذلك لم نفكر جديا بمحو الامية التي لن يستغرق محوها اكثر من نصف سنة اذا كان ثمة رغبة صادقة تشبه رغبة كوبا التي قضت على الامية في أقل من سنة بعد الثورة ، وكانت نسبة الامية عندها قبل ذلك تفوق نسبتها عندنا .

ثم انتهى الى القول بان الادباء والمفكرين العرب مستسلمون لهذا الوضع ، واننا نعيش منذ اكثر من نصف قرن في مونولوج وليس هناك حوار جدي ، واننا نتحمل مسؤولية تاريخية سوف يحاسبنا عليها المستقبل .

* * *

وقد أثارت آراء الدكتور يوسف ادريس وملاحظاته الادباء والكتاب المستمعين ، فقامت مناقشة أدارها الدكتور سهيل ادريس وبدأها الدكتور عبد القادر القط متحدثا عن علاقة الاديب بالعمل السياسي في الظروف الراهنة وفي الاحوال العادية ، وقال ان معظم القضايا التي تناقش ربط موقف الاديب بالسياسة في بعض المواقف الحاسمة كالتي تمر بها الامة العربية هي شيء مشروع في الظروف التي تخوضها الامة ، ولكننا في الواقع نغالي في هذا الربط وهذا الدور . فالدور السياسي يؤديه الكاتب السياسي ، ويمكن للاديب احيانا ، ولكن بصورة غير فنية تماما ، ان يشارك بلحظة سياسية وعسكرية وعلى نحو جماهيري ، فيلعب دوره على مستوى وظيفة الكتابة السياسية .

وتابع الدكتور القط يقول : ولكن اذا تحدثنا عن الادب في صورة كتاب فحسب ، فان الامية ستكون حاجزا بين الكتاب والجماهير الواسعة ، وهكذا يكون الادباء بمثابة الفدائيين والشهداء ، لان الاديب الذي يمضي فلذة من عمره في كتابة كتاب لا يوزع منه في النهاية الا بضعة آلاف في مجتمع تعداده ما فوق المئة مليون يكون بالفعل

شهيدا ، لما يبذل من جهود فكرية وجسمانية ومالية لا يجزى عنهـــا بما يكافئها على الاطلاق . اما بالنسبة لدور الاديب في المشاركـــــة السياسية ، فرأيي ان سوء الفهم لهذه المسألة قد أدى الى مـــوقف خاطىء من دور الاديب ، فالمطلوب هو ايجاد ذلك الفصل بين الاديب كعملية ابداعية وفنية وبين الكتابة السياسية المباشرة الصارخـــة الزاعقة ، ولنا في الشعر أبلغ مثال : فقد اصبح شعر مناسبات مرتبطا بما يطفو على سطح واقعنا ، وبغلب فيه الكم على الكيف .

وتكلم الاستاذ كاظم حطيط فأشار الى أهمية التزام الكاتب لقضايا الامة ، وهذا الالتزام هو الذي يصل بين الكاتب وقارئه .

وقال الدكتور ميشال عاصي ان الاديب العربي مطالب بالابـــداع والالتزام ، فاذا هو لم يبدع عجز عن اثارة اهتمام القارىء ، ويجب ان يكون ملتزما بالقضايا الاساسية التي تنقل الانسان العربي من طور الى آخر ، ومعظم ما يكتب عندنا اذا كان عملا ابداعيا مفتقر الـــى الالتزام واذا كان ملتزما فهو مفتقر الى الابداع .

وبعـد ان تحدثت رائـة عيتاني ورجـاء نعمـة معقلتيـن ، رد الدكتور سهيل ادريس على ما ادعاه الدكتور يوسف ادريس من ان غياب الكتاب والانتاج العربي الفكري لن يحدث أي اثر في المجتمـــع العربي ، فقال ان ذلك متوقف على مدى ارتباط الكاتب بقارئه ، فاذا كان للكاتب قارىء مؤمن ومقتنع بانتاجه فانه لا يمكن ان يسكت لغياب كتاباته ، فضلا عن ان في هذا الكلام استهانة باهمية دور الكـــاتب العربي اليوم . ثم أشار الى ان كتابنا ، قبل ان يكونوا مبدعيـــن وملتزمين ، يجب ان يكونوا أحرارا ، وان يدافعوا عن حرية الشعب وعن حرية التعبير وان يستشهدوا في سبيلها ليكون لما يكتبونـــه اثر في بناء المجتمع .

وقال الشاعر نزار قباني ان الموضـــوع المطروح ليس جديدا ، فقد كانت العلاقة بين السلطة والفنان ، وما تزال ، مبنية علىالاغتيال المشترك ، فاذا كانت وسائل التعذيب في الماضي موجودة في شكـل أقبية وسلاسل تحت الارض وآلات قمع وارهاب ، فانها اليوم تتلبس شكل مخابرات وحملات اعلام واضطهاد للفكر والحرية . والمطـــلوب دائما ان يتمرد الادباء والكتاب على السلطات والا يسكتوا عـــلى أي ضيم يلحق بهم ، حتى لا تكون الازمة ، هي قبل كل شيء ، أزمـــة أديب وشجاعة .

* * *

« قلوبهم واقلامهم ... »

كتب الاستاذ محمد النقاش في جريدة « الشعب » البيروتيـــة (تاريخ ٢٩ ديسمبر الماضي) الكلمة التالية ، ننقلها وهي اوفى من ان تحتـاج الى تعليـق :

تتفجع فرانسواز جيرو رئيسة تحرير مجلـــة « الاكسبرس » الفرنسية على الامهات الاسرائيليات اللواتي ما زلن يجهلن مصيراولادهن من الاسرى لدى سوريا . وسبق للكاتبة الفرنسيـة الكبيرة سيمـون دو بوفوار ان ارسلت نداء الى السلطات السورية تناشدها فيه اعطـاء اسماء الاسرى الاسرائيليين رحمة بامهاتهم . وكلتا السيدتين ، الاديبة والصحفية ، ليستا يهوديـة ولا صهيونية . لكـن لكل منهمـا شأن جميع العامليـن في دنيا القلم والنشر باوروبا او اميركا ، علاقـات صداقة وثيقة مع اليهود ، لوفرة المشتغليـن مـن هؤلاء فـي هــذه الدنيـا . زد على ذلك ان الحرب العالمية الثانية وطدت صـداقات كثيرة بيـن اهل القلم المناوئيـن للنازية واليهـود الذيـن هم بفضل الاضطهاد الهتلري الد اعداء النازية .

والواقع ان هذه الصداقات هي اعلى جدار يصطدم به الاعـلام العربي والدعايـة العربية . فالعرب لا يستطيعـون بجلسة او مقال او مقابلـة اذاعيـة مهمـا تبلـغ من الاتقان ومهمـا تحتوي من حججمنطقية ان يهدموا ما شيـد عبر سنيـن طويلة من ود وتعاطف بيـن الادبـاء الغربيين واصدقائهم من اليهود . وانك لتعجب كيف ان ادباء كبـارا وصحفيين مشاهيـر فرنسيين ــ بينهم سيمون دو بوفوار وفرانسواز جيرو ــ كانوا من اشد المتحمسين لثورة الجزائر وكانت لهم ضد حكومة بلادهم مواقف في منتهى الشجاعة ، يقفون اليوم الى جانب اسرائيـل او انهم على الاقل يترددون حتى في لومهـا على العدوان . ومع انهـم انتصروا للفدائيين او قل « للارهابيين » في الجزائر ثم في فيتنام ، واعتبروا كل وسيلـة مباحـة للمعتدى عليه في دياره لتحرير ارضـه والتخلص من الغزاة ، تراهم يحجمون عن ان يقفوا الموقف نفسـه مـن الفدائيين الفلسطينيين ، بل لا يتورعون احيانـا عن قذفهم باقســى النعوت والوصمـات .

ولعل اكثر من عانى من هذا التأرجح بين الصداقة اليهوديـة او بين العطف على اليهوديـة المضطهدة وبين الحق العربي ونكبة الشعب الفلسطينـي هـو الكاتب الفرنسي الانساني الكبيـر جان بول سارتر. حتى انـه منذ عدوان ١٩٦٧ الاسرائيلي ، لاذ بالصمت بل الزم بـه نفسه ، انه لم يستطع ان ينتصر للعدوان ولا ان يدفن نضالا طويـلا خاضه انتصارا لليهـود المضطهدين ، فآثر الابتعاد عن الميدان .. اوقل الفرار مـن الميدان .

اما صديقته ورفيقة عمره وفكره سيمون دو بوفوار ــ وفيهـا على اي حال رقـة النساء ــ فلم تستطع على مـا يظهـر ان تتمنع على مـن جاء من اصدقائها وصديقاتهـا اليهود يطلبون منها ارسال ندائهـا مـن اجل الاسرى الاسرائيليين ، ففعلت وهي تؤكـد انهـا تفعل بمعزل عـن السياسـة ، وفي سبيل هدف انساني محض .

لكـن ما غاب عـن ذهن دو بوفوار كماغاب عـن ذهـن جيرو ان اسرائيل رفضت مرتين متواليتيـن ان تستقبل لجنة تحقيق انتدبتهـا الامـم المتحـدة ــ اي هيئة دوليـة اكبر بكثير من هيئة الصليبالاحمر الدولي المهتمة باسرى اليهود لدى سوريـا ــ للتحقيق في معاملـــة السلطات الاسرائيلية لعرب الارض المحتلة . وبين هؤلاء نساء معتقلات قد يفوق عددهن وحدهن عدد الاسرى الاسرائيليين في سوريا . فلمـاذا لم يستحق الاف السجناء هؤلاء نظرة عطف او نداء بالرحمـة من سيمون دو بوفوار ، ولمـاذا لم تكترث لهـم رئيسة تحرير « الاكسبرس » ؟

اعجب مـا في الامر ، ان هؤلاء الكتاب والادباء المتعاطفين مـــع اليهود ينسـون اصل البلاء في كل مـا يحدث من عمليات العنـف . وليس يهمنـا ان نذكرهم بالارهاب الصهيوني قبل عام ١٩٤٨ وبعده ، ولا ان نرطب ضمائرهم بحادث الطائرة المدنية الليبيـة التي كــان يقودهـا فرنسي شجاع ، وقد اسقطتهـا « دولة » اسرائيل لا منظمـة فدائية ، ، فقتلت مائة اعزل بكل برودة ولا مبالاة . لا نريـد ان نلفت انظارهم ان المسؤوليـن عـن الثورة الفلسطينية كانوا اول المستنكريـن لمأساة مطار رومـا . لكـن ليت هؤلاء الكتاب والصحفيين من اصدقـاء اليهـود يذكرون شيئـا واحدا ،هو ان اليهـود في فلسطين همالمعتدون لا المعتدى عليهم ، وانهم هم الذين يضطهدون سواهم ولا احد يضطهدهم، وانهم هـم الذيـن قتلوا وشردوا ودمروا وسجنوا وعذبوا ، ودفعـوا اهل البلاد المحتلة الى الاستعانـة بالعنف دفاعـا عن النفس . ومـا حوادث كتمـان اسماء الاسرى او اقتحام مطار بالنسبة الى كل ما فعله اليهـود في فلسطين خاصة وفي جوارهـا العربي الا لعبـة اطفال . فلتطرق سيمون دو بوفوار قليلا قبل ان تتأثر ، ولتحرر فرانسوازجيرو قبل ان تذرف الدمـوع ..

ج . م . ع .

لمراسل « الآداب » : سليمان فياض

أدب المعركة

الحرب الرابعة التي نشبت بيننا كأمة عربية ، وبين اسرائيل ، في السادس من اكتوبر الماضي ، جاءت حدثا هائلا ومذهلا ، هز الواقع السياسي العربي هزا عنيفا حتى الاعماق . هز البشر المجروحين الذين هزموا عسكريا بغير حرب ، وسياسيا بالدعاية الجارفة التي يملكها المنتصر دائما ، وبالحرب الخاطفة التي لم تكن حربا ، شأنها شأن الحروب العربية الاسرائيلية السابقة ، لانها كانت دائما حربا من طرف واحد ، يملك ظروف الحرب ، والطرف الآخر محروم منها ، ومقيد دونها . اهتز الشعب العربي في مصر من أعماقه ، وبكافة فئاته وطبقاته التي تنتمي الى الارض المصرية ، والوطن العربي ، بحكم الوجود والتاريخ . وجاءت الهزة عميقة وهائلة في حجمها كصدمة الفرح الجماعية ، التي جسدت حلما كالخيال ، وحطمت يأسا كالجبال ، وأثارت دهشة مفاجئة ، لم تكن لاحد في حسبان ، على الاقل ان يتجسد الحلم بالخلاص من اليأس ، والتمزق ، والقلق ، والتفتت النفسي ، والاضطراب العصبي ، والشعور العام بالغربة في الوطن ، والغربة في الحياة ، بهذه السرعة ، وبهذا الحجم ، وبهذه الصورة المفاجئة . لقد استرد المواطن ثقته بنفسه وبوطنه ، واسترد معها يقينه من ماضيه ، ورسوخه في حاضره ، ويقينه من غده . لكن شيئا من هذه الثقة لم يأت دفعة واحدة ، فلقد استغرق الامر قرابة أيام ثلاثة وربما تزيد يوما او يومين ، حتى خلص المواطن من دهشته ، واستوعب معنى الحدث الهائل المذهل ، الذي يتجسد في بيانات القتال ، والذي يؤكده كل مقاتل بأعصابه وعقله ، بروحه ودمه ، بارادته وفدائيته . معنى قدرة الوطن على الحرب ، وقدرة المواطن على القتال ، معنى ان الامة لم تزل حية حياة الشباب ، وانها لم تصب بأمراض الشيخوخة ـ كما كان يقول ابا ايبان في عام النكسة ، عام ١٩٦٧ ـ ومعنى ان الحضارة العربية ، والحضارات الاخرى بالمنطقة العربية التي تمثلها العرب ، وأخرجوا منها حضارتهم وواقعهم وثقافتهم ، وأثروا بها في الدنيا ، كما تأثروا ، ما تزال قادرة على البقاء والعطاء ، والاستمرار ، والفاعلية ، ومعنى ان الشعب والامة ، أي شعب أو أمة ، لا يمكن ان يشيخ أو ينحل ، الا اذا أبيد ، فالفناء للفرد ، أي فرد ، هو صورة من صور التجدد الخلاق ، والحياة الدافقة ، في الشعب وفي الامة . ومعنى .. ومعنى ... ولم يشذ المفكر والكاتب ، العالم والفنان ، عما تعرض له المواطن العادي ، استعاد توازنه ، وصار ما يعانيه كحلم واقعا أصيلا ، وجوهرا نقيا يفرض نفسه على وجدانه وفكره ، استرد توازنه المختل قبل السادس من اكتوبر ، وفي الايام القليلة التالية ايضا . ولعل ذلك كان سر الصمت المنبهر ، والعزوف عن الحديث الصاخب ، واللجوء الى النغمة الاعلامية والفكرية والادبية والفنية الصحيحة : الهدوء ، والاقتصاد ، والتفكير على مهل ، والتصرف بحذر . لكن شيئا أخطر لم يستطع ان يظل بطيئا في الوصول اليه : بشاشة الوجه بديلا من التجهم . الخطو الثابت الهادىء في السير . المودة في المعاملة في البيت وفي الشارع وفي العمل . قدر من النظام في الحركة داخل الزحام السكاني الكثيف في الطريق ، ومحاط المواصلات . غير ان الدهشة في أحاديث المثقفين ظلت باقية . فكل التحليلات الفكرية السابقة للواقع تغرق في أذهانهم ، وحواراتهم ، في الضباب . فالدهشة ، مع الرضا ، ما تزال باقية ، والمفاجأة والمعاني والمغازي ما تزال قوية مؤثرة . توقعهم في الحيرة والسؤال : هل نسوا عاملا او اكثر في تحليلاتهم ؟ هل غفلوا عن الجوهر الاصيل في الشعب وفي الامة ؟ هل كانوا بنسيانهم وغفلتهم ينتهون الى تحليلات مبتورة وأدب أسود ، وفكر مريض ؟ هل ؟.. هل ؟.. وصار المثقفون على تعدد اتجاهاتهم ومستويات فكرهم وانتاجهم فجأة أصدقاء . رفاق مجالس طيبة . يعتزون بأنفسهم ، وببعضهم ، وبالوطن . صاروا كالجبهة الوطنية الواحدة ، التي ضمت بالشعور القومي المنتمي الواحد ، شعوبا عربية ، وأقطارا عربية متعددة الانظمة والمستويات الحضارية ، والتي جمعت فئات الشعب وطبقاته تحت راية الوطن : الوجود المصري . الوجود العربي . لقد توارى مؤقتا البحث عن الماهية والهوية ، عن الحلم الاجتماعي ، والعدل الاجتماعي ، والولاء لمعتقد أو طبقة . لقد سيطر الوجود ، واستبد بالكل الاحساس الجارف بالحياة ، وبمعنى الانتماء والولاء والرسوخ والاصالة في الوطن وبالوطن . ان استرداد الارض العربية المحتلة مطلب ، لانها شريحة من الوطن ، ومن الناس ، ومن الوجود ، ومن الحياة بصورتها الغفل معا .. ولانها التعبير عن الانتماء والولاء والرسوخ والاصالة ، والسيادة الوطنية والقومية أولا .. ولانها التعبير عن الكرامة والثقة بالنفس وبالقوم . ثم .. تفجر ذلك كله في كلمات بناءة عفوية ، صادقة ، مقطوعات من الشعر والنثر ، والتعبير الانطباعي الاول ، أدب خواطر حي ، له حجم الثقة والكرامة ، وحجم معاني الانتماء كلها ، وأثر الدبابة ، والصاروخ ، ودافة المدفع ، وطلقة الرصاص . أدب تقدمه الصحف اليومية ، الصباحية والمسائية ، والمجلات الصحفية والادبية ، كباقات من الشعر ، كأغاني للكلمات ، أصواتا منفردة ، جوقتها الاحداث والناس ، غاص الشعر النظم الى القاع ، وما جاء منه من شاعر كبير جاء فجا ، مسلوقا وهابط القيمة . غاصت القصة الى القاع ، وما جاء منها من قاص له وزن ما جاء هزيلا ومتسرعا . الامر على العكس اذن مما حدث كميامن شعر وقص قبل ستة اعوام ، واثر عام النكسة . توقف أدب النكسة ، ولم يولد بعد أدب الحرب . ظلت البداية لهذا الادب الذي لم يكتب بعد ، وسوف يكتب حتما بترو ، وعلى مهل ، وبثقة وفنية ، أدب معركة . أدب كلمات وخواطر عفوية وانطباعية ، مهما كان اثرها الآني والفاعل ، وتعبيرها الصادق والراهن ، فهي وجدان أيام ، وصدى تاريخ ، وشاهد حدث ، لا يبقى طويلا بذات الشحنة والطاقة ، في مقبل الايام والاجيال . لكنه مقدمة لا مفر منها ، بل لا بد منها ، لما سوف يأتي من أدب وفن . حتى بعد أن يأتي السلام وتذهب الحرب . ليظل ذلك الادب ، وهذا الفن أغنية للسلام ، تندد بالحرب ، وبمثيري الحرب من الطامعين والغزاة .

منابر الادب بالقاهرة

تكاد وسائل الاعلام ، من اذاعة ، وصحف ، ومجلات اسبوعية مصورة ، او مرسومة ، أن تكتسح الادب ، بمعناه الفني ، نثرا وشعرا ، وفي سائر أشكاله الادبية . فبروح التعبير الصحفي المبسط ، والمسطح ، والمستهدف للاثارة ، والطرافة ، والاغراب ، والتنويع ، تنشر الصفحات الادبية ، بالصحف اليومية ، والمجلات الاسبوعية ، المصورة والمرسومة ، قصائد تافهة المعنى والصياغة ، خطابيتها زاعقة ، وتعج بالالفاظ السوقية غير الموظفة في الشعر ، ويكتسح معظم هذه القصائد ، شعر عامي لم تعد فيه من مسحة الفن شيء ، بعد أشعار صلاح جاهين ، والابنودي ، وحجاب ، وبخاصة أشعارهم الاولى ، بعد أن غلب طابع « المناسبة » حتى على الشعر العامي ، ووأد فيه لمعة الفن التلقائية الحرة . كذلك تنشر قصصا ، وأقاصيص ، وصورا قصصية ولوحات قلمية ، وأدب خواطر ، غارقة في الفجاجة ، والتبسيط والسطحية . لا يكاد يخرج من هذه الظاهرة الا ما تنشره صحيفة « المساء » في صفحتها الادبية ، في بعض الاحيان . وأصبحت رسائل الناشئة من هواة الادب ، خواطرهم ، وحدادياتهم ، ودندناتهم الشعرية ، هي الروح السائد في أعمدة هذه الصحف والمجلات . وبروح التعبير الاذاعي السريع ، تقدم اذاعات القاهرة ما لا يزيد كثيرا

عن « طقاطيق » منوعة ، من الشعر ، او الحكايات ، أو أدب الخواطر ، أو العرض الثقافي ، باستثناء اذاعة « البرنامج الثاني » التي ما تزال تجهد ، وسط خواء النشر الادبي ، لتقدم قصة ، او قصيدة ، او ندوة نقدية ، او عرضا لكتاب ، أو مسرحية ، أو حديثا مع أديب. ويتوزع ما تقدمه بين ما هو عربي ، وما هو أجنبي . لكن حتى هذا الجهد ، من البرنامج الثاني ، لا يجد لحمله الى المستمع الا قناة ضعيفة ، قليلة المدى . وبالجملة ، صار الاعلام صحافة واذاعة يتوسل بالادب ، بأي صورة باهتة منه ، ومسطحة ، كلون من ألوان مخاطبة الجماهير .

وعلى الجانب الآخر ، نرى منابر اخرى للادب في القاهرة . هذه المنابر تتمثل في مجلات « الجديد » ، و « الهلال » وملحقها الادبي « الزهور » ، والملحق الادبي والفني لمجلة « الطليعة » ، ثم أخيرا .. مجلة « الثقافة » التي صدرت مع أول شهر اكتوبر من هذا العام . وبعض ما تنشره مجلة « الكاتب » أحيانا من الشعر او القصة او الدراسة النقدية ، واحدة لكل منها في أحسن الاحوال . والتقييم العابر ، والمدقق ، أيهما شئت ، يكشف بالتصفح ، وبالاطلاع ، عن أمور غريبة ، وعجيبة ، بعضها متناقض ، وبعضها مثير للرثاء أو للضحك ، فكلاهما بمعنى واحد في بعض الاحيان . ان طابع التبسيط والتسطيح الاعلاميين ، الملموسين والمتوقعين من الصحافة ، قد سرت عدواهما الى ما كان يفترض ان يكون منبرا حقيقيا للادب ، على صفحة مجلة متخصصة . يلوح ذلك في دراسات « الجديد » و « الهلال » وملحقها الادبي و « الثقافة » . وذلك وحده أمر يثير الرثاء والضحك، بعد جهاد عشرات السنين لكتابنا الرواد ، وأدبائنا الكبار ، منذ العقد الثاني من القرن العشرين . وان نشوء الدراسات المسلوقة ، التي تحمل احكاما عامة ، ومقولات شخصية ، وبلا أي استدلال او براهين ، وبروح عدوانية لا مانع لديها من الشتائم الادبية ، صار بدوره ظاهرة فيما تنشره هذه المجلات . وان الرغبة الصحفية في التنويع ، والاثارة، لم تفارق بدورها صفحات هذه المجلات المخصصة للادب وللثقافة ، للفكر وللفن . ف « الجديد » فيما هي تنشر قصة ، او قصيدة ، او دراسة تقدم عرضا لكتاب مثير عن الفضاء ، او عن الحب ، أو .. أو .. و « الهلال » مثلها في ذلك ، أما ملحقها فيطيب لمحرريه ، اجراء مسابقة لاحسن قصيدة ، عن فتاة فدائية ، وشن حملة بين حين وآخر، على الشعر الجديد ، او الشعر الحر ، باقلام يحملها بعض الاقزام . وفي نفس الوقت ، ينشرون من الشعر الجديد معظم قصائد كل عدد من هذا الملحق اكثرها بالغ الرداءة . و « الثقافة » لا تنجو من رداءة الكثير مما نشر بها من شعر في العددين الاخيرين والوحيدين حتى الآن . ان مجلة « الثقافة » ، بحجمها ، وتبويبها ، تطمح الى ان تكون مثل مجلة « المجلة » المحتجبة ، وتقف قامتها حتى الآن ، دون بلوغ هذا المستوى المتواضع الذي حققه لها من قبل علي الراعي ، ويحيى حقي ، وشكري عياد ، وفؤاد دوارة ، وأنور المعداوي ، تقف دون هذا المستوى ، لا في التبويب ، وانما في مستوى ما تقدمه من دراسات ، وأشعار ، وقصص . انها تنجو حقا بتبويبها ، وحرصها على تقليد « المجلة » ، من طابع « المنوعات الادبية » الذي يكتسح صفحات مجلتي « الجديد » و « الهلال » ، ولكنها لا تسلم من شراك المستوى الرديء لكثير من المواد الادبية ، التي تنشر ب « الزهور » . وذلك ما يدعو الى التساؤل : فيم كان اغلاق مجلة « المجلة » ؟ وفيم كانت محاولة احيائها تحت اسم « الثقافة » ، ومن نفس المكان الذي كانت تصدر منه مجلة المجلة ؟ هل يرجع ذلك القصور في مجلة «المجلة» — أقصد مجلة « الثقافة » — الى ان عددا من محرري « الزهور » هم أنفسهم بين أسرة تحرير « المجلة » او « الثقافة » ؟! ويبقى الملحق الادبي والفني لمجلة « الطليعة » ، شامخا وحده كمنبر للادب ، يحتفظ بقدر من الاصالة ، والجودة ، وارتفاع القامة ، بين منابر الادب في مجلاتنا الادبية . والظاهرة التي تلفت النظر حقا اليها بشدة هي عدم نشر مجلات الثقافة ، والهلال ، وملحقها الزهور ، والجديد ، لاي من الاسماء الكبيرة في حياة الادب المصري ، او الاسماء المتواضعة لشباب الادباء وكهولهم ، مع ما لهم من مستوى أدبي رفيع ، في الشعر ، وفي القصة ، وفي النقد . بينما ينشر لاحدهم ملحق الطليعة الادبي . وتتعدد هنا الاسباب في تفسير هذه الظاهرة ، بين من يقول بمقاطعة هؤلاء الادباء ، لتلك المجلات ، لعدم رضاهم عن طريقة تحريرها ، أو لعدم قابليتهم للتعاون مع اشخاص المسؤولين عنها ، وبين من يقول بامتناع المسؤولين عن هذه المجلات ، عن النشر لواحد من هؤلاء الادباء ، وبخاصة الشباب منهم والكهول ، الذين لم يقبلوا الانطواء كتوابع ، وراء ألوية الزوابع . وتلك بدورها ظاهرة تستحق الوقوف عندها ، ومناقشتها بجدية في حياتنا الادبية . فأدباء الصف الثاني ، الذي يكتب بالتعلم لا بالثقافة ، وبالدربة لا بالمهارة ولا بالموهبة ، وكتاب الصحافة ، هم الذين يكتبون في هذه المجلات ، ينشرون بضاعتهم ويشرفون عليها . والنتيجة : سقوط ، وبلا دوي على الاطلاق، كان شيئا لم يحدث قط . والادباء المغبونون يؤكدون دائما ، انهم لا يقبلون النشر في مجلات هابطة المستوى ، ولا يتعاملون كمبدعين ، مع من لا يثقون بتذوقهم الادبي ، ويؤكدون ان رفضهم من قبل المسؤولين عن مجلات القاهرة ، انما يتم من أشخاص هؤلاء المسؤولين ، لاشخاصهم اولا ، وليس لمستوى ما يكتبونه ، ولا لمضمونه ، وان الرقابة الموجودة بالضرورة مع وجود مناخ المعركة ، لا ترفض ما يكتبونه ، حين ينشرون ما يكتبون في مجلات وكتب ، تصدر داخل القاهرة ، او ترد اليها من عواصم العروبة الاخرى . ان الموقف فيما يبدو انما هو تعبير عن فقدان للثقة بين المنتجين وبين المسؤولين عن الثقافة ، في المجلات الادبية ، وفي هيئة النشر العامة . لكن الجميع يثقون حقا بالدولة التي تدير بمهارة كبيرة معركتنا مع العدو ، والتي ردت الى الكتاب والادباء حقهم في العمل ، وفي التعبير ، قبيل السادس من اكتوبر .

ظاهرتان

من خط النار ، على ضفاف القناة ، تنشر بعض القصص ، والاشعار ، بأقلام المقاتلين من الجنود والضباط ، من حملة المؤهلات ، الذين بدأ الاعتماد عليهم بتركيز هام ، بعد عام ١٩٦٧ . تنشر انتاجهم الصحف والمجلات ، يقدمها الراديو والتلفزيون . بدأت هذه الظاهرة ، في حياتنا ، بعد عام او عامين من عام النكسة ، احتضنتها في البداية ورعتها مجلة « سنابل » الادبية الهامة (اول مجلة ادبية اقليمية جيدة المستوى) التي كانت تصدر عن محافظة كفر الشيخ ، والتي كان يشرف على تحريرها الشاعر الموهوب « محمد عفيفي مطر » . ثم تزايدت هذه الظاهرة ، بعد السادس من اكتوبر ، وغزت بأقلام المقاتلين ، باشعارهم وقصصهم ، التليفزيون ، والصفحات الاخيرة من الصحف ، والمجلات المصورة والمرسومة ، والمجلات الادبية الاخرى ، واطلت بروحها الجديدة المتوثبة ، وبمستويات فنية متوسطة ، من البرامج الادبية عن المعركة ، بالبرنامج الثاني ، وسائر اذاعات القاهرة . ان هذه الظاهرة تستحق ان نتنبه اليها ، وان نرعاها في هذه المرحلة من حياتنا ، ليس فقط في مصر ، وانما ايضا في سائر عواصم الادب العربي ، فمنها سوف يولد أدب جديد ، أدب الحرب ، وأدب جديد هو أدب العصر .

ظاهرة أخرى ، تتمثل في هذه المحاولة الثانية ، على ما أذكر ، لادباء الاقاليم ، الذين اصدروا يوما أعدادا هامة وناجحة من مجلة « سنابل » الادبية ، والذين يصدرون الآن من المنصورة ، وعلى نفقتهم الخاصة ، التي يقتطعونها من أقوات أسرهم ، سلسلة من الكتب ، ينشرون بها أدبهم البكر الوليد ، بغير انتظام ، وحسب التساهيل . انهم يسمون هذه السلسلة « ادب الجماهير » . وارجو ان اتمكن في عدد مقبل من الكتابة عن هاتين الظاهرتين : أدب المقاتلين ، وأدب الجماهير ، بعد ان استوعب هاتين التجربتين قراءة ودراسة . ويبقى

أمر تنبغي الاشارة اليه . ان ارضنا حبلى بروح جديدة تتمثل فـــي مقاتليها العظام ، أبناء العمال والفلاحين والموظفين ، وتتمثل في ادبائها وفنانيها المتازين الذين يطلبون بدورهم الفرصة التي منحت للمقاتلين، فالكلمة قرينة الفعل ، والقلم كالمدفع ، تحرير للانسان .

سليمان فياض (القاهرة)

ع ع س

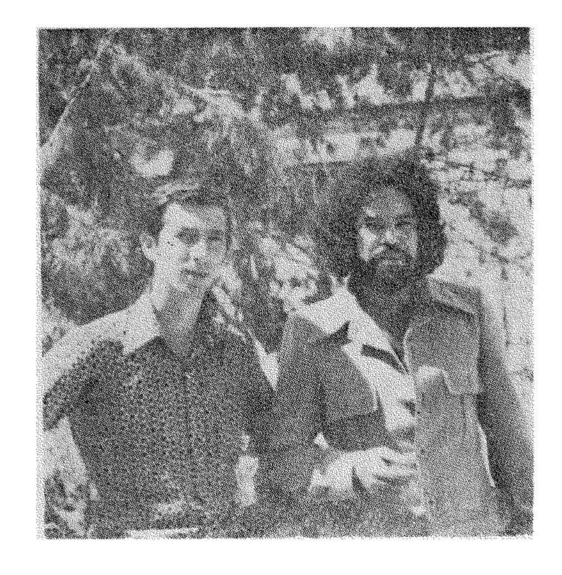
((السفود)) للطيب الصديقي
وتجربـة المسرح الطليعــي

ان تجربة الطيب الصديقي لا تعتمد على النص الثابت ولا عـــلى مفهوم المسرح التقليدي . انها تعتمد على عملية خلق النص بالمارســـة المسرحية نفسها ، وتفجير قدرات ((الانسان ـ الممثل)) : ليحل الايماء والرقص والغناء والصراخ المجنون محل الكلمة الادبية في المسرح ، وفي كل مرة يعاد خلق النص الاجمالي وتجسيده من جديد في طابع احتفالي مـــدهش .

المسرح رؤيا . وكلما كانت هذه الرؤيا صادقة وحارة ومتقدمـة ، رسمت معالم المستقبل . ان الطليعة في الفن شأنها شأن الفكر مـــن حيث انها ((ثورية)) و ((مخربة)) من اجل بناء الجديد الافضـــل . انها مضادة ، أصيلة ، لا تقليدية ، صارخة ، وعالمية . لذا نجـد ان تجربة الطيب الصديقي من المغرب تلتقي مع تجارب المسرح الطليعـــي (Avant - Guard) سواء في أوروبا الغربية أو الشرقية أو فـــي أميركا . هذه التجربة المثيرة في المسرح العربي يندر ان نجد لها قرينا الا في بضع محاولات نادرة (في العراق : يوسف العاني وقاسم محمد) (في لبنان : ريمون جبارة وانطـــوان ملتقى ونضال أشقر ومنيـــر أبو دبس) وتجارب أخرى يتركز معظمها في الجزائر وتونس ، بينمـا تندر في مصر وسورية .

ولا شك ان هذه التجارب تتراوح في أساليبهـــا كثيرا ، بل ان الاختلاف يصل الى أعمال المسرحي نفسه طالما يخوض مغامرة التجريب. فتجربة الطيب الصديقي نفســـــه تختلف في ((مقامات بديع الزمـان الهمذاني)) عنها في مسرحية ((السفود)) ، فبينما كانت الاولى محاولة لتأصيل المسرح العربي الشعبي ، والباس ذلك التراث الفني لبـــوس المعاصرة ، والاسقاط على أيامنا هذه ، واستلهام الطقوس البدائيـــة للفنون المسرحية العربية في المغرب كمسرح البساط والسر والشامية ـ بينما كانت ((المقامات)) تستهدف كـــل ذلك ، أتت ((السفود)) مسرحية حديثة بكل معنى الكلمة ، تتواتر ايقاعاتها المجنونة بتـــوافق وتعارض مدروسين لترتبط مع المحاولات الاوروبية المشابهة مـــن اجل تحويل المسرح الى نمط (Genre) منفرد قائم على فن العرض .. بل على فن التمثيل على وجه التحديد ، اكثر منه على فن الكتابة أو على معطيات التقنية المسرحية المتطورة من صوت وديكور واضـــاءة .

لقد بذلت في المسرح العربي محاولات عديدة لتأصيله وبنـــاء تراث أصيل له ، فحينا كان ذلك في العودة الى التاريخ والفنـــون الشعبية ، وحينا آخر في بناء تراجيديا او كوميديا عربيتين . النموذج الاول نجده في تجارب الطيب الصديقي وعبد الرحمن كاكي وغيرهم ، والثاني في نصوص صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقـــاوي والفريد فرج وعلي سالم وغيرهم . ومن الجدير بالذكر ان المغرب العربي كان مهدا للمسرح الشعبي بينما تردت محاولات كثيرة خارجه بعيـدا



الطيب الصديقي والكاتب

* * *

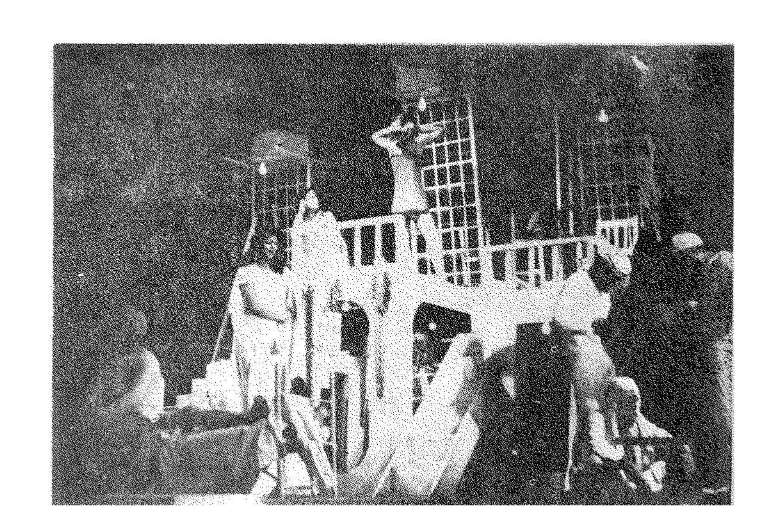
عن هذا الاطار ، وانحدر كثير منها في تشويهـــات المسرح الشـامل (Total Theatre) أوقعتها في السوقية والتهريج والسطحية .

لكن المسرح العربي بدأ يفقد اتصاله مع التجربة العالمية ، وبـدأ ـ كما يظهر ـ يفقد تطوره الشكلي وتعبيره عن أزمات الانسان العامـــة في هذا العصر ، فيتحول الى مسرح سلفي في شكله ، تندر تجاربه ، ويعود في هندسة بنائه الى المسرح الايطالي الذي خلفـه العالم وراءه تدريجيا . بل تكاد التجربة الحديثة في المسرح العربي أن تقتصر ـ فيما عدا ما ذكرنا ـ على بضع محاولات فردية منها :

- تجربة سعد الله ونوس لخلق اتصال كامل بين صالة المتفرجين وخشبة الممثلين من خلال المسرح السياسي . وهي تجربة هامة الى حد كبير ، لكنها محدودة النتائج وخطرة ، وذلك لانها لم تنقل المسرح مـن الصالات الى الشارع .. ومن الجمهور التقليدي للمسرح الى جميـع طبقات الشعب وفئاته ، ولانها لم تنتقل الى مرحلة الارتجال الحقيقي الذي تتطلبه طموحاتها ، بسبب عدم استثارتها لانفعال حقيقي عنـد الجمهور وبسبب غلبة الفكر السياسي الجاهز عليها أحيانا ، وربمـا ايضا لانها لا تخرج عن المألوف والمتكرر فيما يقال في الشارع . مع كل ذلك فان هذه التجربة تظل احدى التجارب القليلة الجادة في المسرح العربـــي .

- دعوة بعض كتاب المسرح المصري الى الاستفادة من ((السامر)) أو ((الراوي)) ، وهي الدعوة التي أطلقها بيان الدكتور يوسف ادريس وأتبعها بمسرحيته اليتيمة من هذا الطراز ((الفرافير)) ليكتب بعدهـا مسرحيات أكثر معاصرة ولا تمت الى دعوته بصلة . لكن هذه الدعـــوة وجدت تطبيقات اخرى عند الدكتور رشاد رشدي ومحمود ديـــاب ونجيب سرور وشوقي عبد الرحمن وغيرهم . كما انها وجدت عند الكثير من المخرجين ترحيبا كبيرا .

- تجارب ريمون جبارة في مسرح العرض ومسرح الارتجال ، وتجارب منير أبو دبس في المسرح الفقير (الطوفان) الذي يتم التمثيل فيه دون معدات ودون صالة مسرح ، سوى غرفة صغيرة لا تتسع لاكثر من (٣٠) متفرجا ، وكذلك تجارب أنطوان ولطيفة ملتقى في المسرح الاختباري حيث شاهدنا لهما كلا من ((كاليغولا)) كامو و ((دكتور يو)) بشكل الحلبة الجريء ، وهي تجارب تستهدف خلق اتصال عاطفـــي اكبر واكثر حميمية بين المتفرج والممثل وتستهدف العودة بفن العرض



الى منابعه واضفاء طابع البساطة الشكلية المؤثرة عليه . وقد كان لي شرف المساهمة المتواضعة في تجربة الاخراج لمسرح الحلبة لاول مرة في المسرح السوري الحديث بالهام من الدكتور رفيق الصبان حيث قدمت ((انتيغون)) سوفوكليس ، ثم أتبعتها ب ((هاملت)) شكسبير ، وذلك مع مجموعات من الشباب هواة التمثيل .

مع هذا ، فان المسرح العربي ما زالت تعوزه تجارب المسرح الحديث بشكل كاف ، وما زالت مسرحيات المسرح الحي ، ومسرح الجريدة ، والكوميديا السوداء ، ومسرحيات الدمى والاقنعة ، ومسرح الحلبة والمسرح الايمائي .. وغيرها .. قليلة جدا .

لقد كتب بعض الكتاب المسرحيين العرب مسرحيات طليعية (يوسف العاني – الخرابة) (صلاح عبد الصبور – الاميرة تنتظر) (محمد الماغوط – المهرج) (الطيب العلج – حليب الضيوف) ، ولكن ها هو الطيب الصديقي يأتينا بمسرحية جديدة تقفز الى أقصى حدود الطليعية ، مسرحية مليئة بفنون العرض والحداثة بعد تجربة طويلة في تأصيل المسرح العربي الشعبي ، بحيث أكد لنا الطيب عن اتساع أبعاد تجربته ، وعن ايمانه بالتواصل والتواشج ما بين التراث والمعاصرة ، وعدم انفصام اشكال المسرح الحديث وهموم العصر الحاضر عن الارتباط العميق بالفنون الشعبية ، وان الاتجاهين مكملان لبعضهما . هذه المسرحية هي ((السفود)) .

السفود

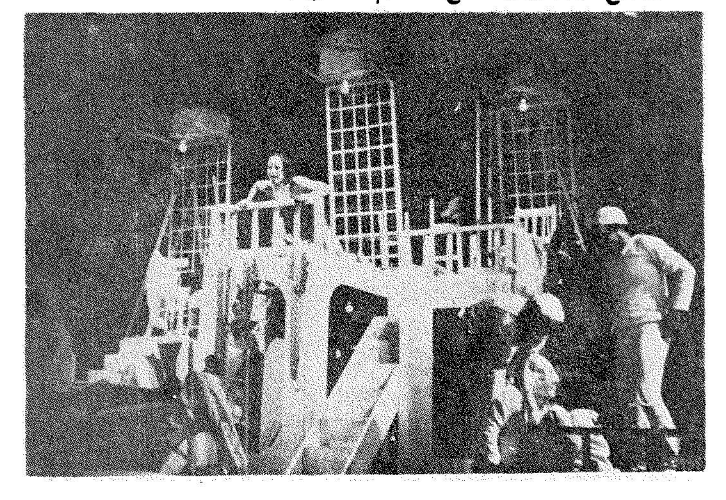
ولكن ماذا تقول مسرحية للعرض نصف حوارها صراخ وهذي وايماء ؟

لقد استطاع الطيب الصديقي ان يقول الكثير ، فهو في سخريته القاسية من لعبة التمثيل والتزييف في مسرحنا (والواقع في حياتنا) ينتقل بنا وباللعبة الى عالم مجنون .. مجنون .. مجنون . وبينما يتوالى ايقاع رتيب لضربات منتظمة توحي بالزمن ، وربما بصوت قنبلة موقوتة تهدد أمن عالمنا بالدمار ، نكتشف عبر الثرثرة عالما قائما على الغن الوحشي من جهة ، وعلى الاستسلام المخدوع من جهة اخرى في أحلام الجنس والايمان والعبث ، عالما يتلاشى فيه الانسان وتتضاءل قيمه وتنخر في فنه وحريته وثقافته عوامل الفساد والعفن .

الزمن يمضي ، واللعبة تتكرر ، والحياة تمثيل زائف زيف أفلام الميلودراما العربية وأغاني الحب الرخيصة . وبينما البشر غارقون في تيه الاحلام والكبت والقهر والخوف ، بينما يجلد بعضهم البعض الآخر، وآخرون يحلمون بأجساد النساء ، وآخرون يتعذبون من الحرمان العاطفي وخواء العالم ويحلمون بالرحيل الى مدائن لم تكتشف بعد ، بينما يحدث كل هذا يتردد صوت تلاوة القرآن ونكتشف عبر ضباب العبث والجنون ان الموت والطغيان قائمان لاذلال الانسان . بينما يحدث كل هذا هناك طائرات تقصف ذلك العالم المستسلم الى خدر الكذبة ، متقبلا لواقع السياط التي يجلد بها أحد الممثلين باقي الرجال ، والى الاقنعة التي تحجب الحقيقة عن فننا وعن أدبنا وعن حياتنا ، حالما بالطمأنينة والايمان دون جدوى .

عرض مجنون يقدم كل هذا الخلط الصاخب عبر حبكة مؤلف يريد من فرقة مسرحية ان تقدم عملا له دون تزييف او حذف ، لكن الجميع يغرق في تيار المعاناة ، اذ ان صورة العالم الذي يقدمون تصبح في حد ذاتها العالم نفسه ، ويتفجر من اللعبة صدق الالم ، ويصبح المسرح هو الحقيقة الوحيدة الماثلة والمعبرة عن البعد الاكثر اتساعا . لذا ، يكتشف الجميع انه لا بد من التطهير . ويأتي الطوفان ، يسقط الجميع فيه ، يبتلون بمائه . ويخرج الرجال من الماء بعد ان خاضوا التجربة مليئين بالامل ... ولكن الامل الحقيقي – عندما يشيرون الينا بأصابع الاتهام – يكمن فينا ، وفي قدرتنا على تجاوز واقع تعس .

((السفود)) عمل طليعي غريب يثور على الاطمئنان الكاذب في زمن الحروب والاعتداءات الوحشية واضطهاد الانسان ، انه عمل يطمح لتمزيق القشرة (الرقيقة – السميكة) التي تحجب نور الحقيقة والعدل والحرية عن الانسان . نحن اليأس أو الامل ، ونحن الذين بحاجة الى مياه الطوفان لنتطهر ، والى الشجاعة الكافية لنتجاوز حدود ايقاعات الزمن الرتيبة التي تجعل من مستقبل حياتنا أمرا محكوما بالفشل . ((السفود)) هي الاشارة الى ومضة الضوء الباهرة التي يمكن ان تشع .. انها البشارة بولادة الانسان الجديد من رحم الخيبة والاحزان . كل الاصابع تشير الينا .. الممثلون يتهموننا .. اللعبة على المسرح مستمرة من جديد .. ولكنها هنا بيننا يجب ان تحسم لصالح الانسان ولصالح السلام العادل .



((السفود)) مسرحية بلا بطل ، كل الادوار فيها تتساوى وتتكامل باداء جماعي مسيطر ، يتناغم رغم تناقضه أحيانا بين ممثل وآخر بشكل مقصود في وحدات صغيرة متنافرة ، ويتجمع في طاقة مدهشة من التعبير المقنع . انه السهل الممتنع .. البسيط الصعب .. ذلك العرض الجديد الذي أتانا به الطيب الصديقي الى دمشق ليعرضه في صفوف القوات المسلحة السورية والمغربية بعد ان عرضه بنجاح في فرنسا وايران .. أتانا به قبيل حرب تشرين بفترة بسيطة ، وكأن الولادة التي بشر بها للانسان العربي الجديد الذي يقفز فوق حاجز الاستكانة ، هي نفسها صورة المقاتل العربي وهو يقفز فوق خندق الخوف والقهر ليحقق النصر على نفسه كبداية لتحقيق انتصار يعيد الى جباهنا الكرامة .

دمشق — رياض عصمت

تونس

رسالة من محمد بلحسن

أسبوع المسرح

في كل سنة لنا موعد مع أسبوع المسرح الذي أصبح سنّة حميدة في حياتنا الثقافية ، اعترافا بأهمية المسرح ودوره ورسالته في توعية الشعب وتثقيفه . اذ ان الخطة الثقافية تنص على ضرورة غزو الثقافة للشارع والتنقل بين الجماهير . والثقافة لا تكون جديرة باسمها اذا كانت ضربا من الترف الفكري والاجتماعي يتناوله قلة من الناس ، فالثقافة الحقيقية هي التي تمتد جذورها لكل البيئات ولكل الاوساط الشعبية . والمسرح هو الاداة الاقرب للقيام بهذه المهمة ويعتبر أخصب قطاع ثقافي لما له من مجال الاشعاع وفسحة الابداع ولما له من قوة التأثير في أذواق وأفكار الناس عامة . رسالة المسرح نهدف الى معالجة الانسان وتحليل همومه واشجانه وتهدف ايضا الى تهذيب النفوس وتقويم العيون وتزكية الاذواق .

واسبوع هذا العام حقق اللامركزية والشمول فاكتشف كل الناس المتعة الادبية ، وبذلك لم يقتصر الاسبوع الذي اشتمل على عروض مسرحية ومحاضرات وندوات على العاصمة فقط بل اتسع نطاقه فشمل بعض ولايات الجمهورية .

وقد اعتمد في اختيار المسرحيات التي عرضت على الجمهور في هذا الموسم مبدآن اثنان :

١ – تمكين كل الجماهير من مشاهدة المسرحيات التي قدمت في مناسبات خاصة ولجمهور ضيق .

٢ – القيمة الفنية لهذه المسرحيات .

وقد لاحظنا ان اسبوع المسرح اقتصرت عروضه هذه المرة على الفرق المتفرغة تفرغا كاملا ، وايضا الفرق الهاوية المجازة في المهرجانات المختلفة . كما برزت ظاهرة جديدة تمثلت في تنظيم مائدة مستديرة مساء كل يوم بدار الثقافة – ابن رشيق لمناقشة المسرحيات التي قدمت على مسرح مدينة تونس خلال الاسبوع وذلك بحضور المؤلف والمخرج لكل مسرحية او احدهما فقط .

بلغ عدد المسرحيات التي عرضت بمسرح العاصمة ثماني مسرحيات قدمت في سبعة عروض ذات ألوان متعددة منها التاريخي ومنها الترفيهي ومنها الشعري وغير ذلك . فكانت فرصة اخرى للتلاقح بين التجارب والتنافس بين المواهب بغية تركيز بوادر مسرح تونسي أصيل يواكب عصره ويلتزم بخدمة القضايا الحية . وقد استمتعنا بمسرحيات « حال وأحوال » تأليف احمد القديدي ، اخراج المنصف السويسي ، تمثيل فرقة الكاف ، و « سيرة النقابي » تأليف واخراج محمد رجاء فرحات ، تمثيل فرقة قفصة ، و « ثمن الحرية » تأليف ايمانويل روبلس ، تعريب الدكتور سهيل ادريس ، اخراج عبد الرزاق الزعزاع ، تمثيل فرقة صفاقس . ومن المسرح المدرسي شاهدنا « مأساة الانسان » تمثيل طلبة المعهد المختلط ، و « فنجان شاي » تمثيل طلبة معهد المعلمين .

المسرح المدرسي

لاول مرة أدخل المسرح المدرسي في مهرجان اسبوع المسرح ، وهي بادرة تستحق الذكر والتنويه . والملاحظ ان الفرق المسرحية المدرسية بلغ عددها حاليا ٨٧ فرقة . وبرز فيها العديد من الشبان في ميدان التمثيل وشاهدناهم في المباريات المسرحية المدرسية التي تتم في آخر كل سنة . وفكرة بعث المسرح المدرسي برزت بداية من موسم سنة ١٩٦٣ ، لما للمسرح من أهمية بالغة في صقل المواهب وفتح الاذهان وتربية الذوق الجمالي لدى الناشئة . وتهيىء بالتابع العدد الكافي من طلبة الفن المسرحي تعتمد عليهم البلاد في ارساء قواعد المسرح القومي على أسس علمية صحيحة .

ومن ذلك الوقت بدأ المسرح المدرسي يشق طريقه بخطى حثيثة حتى غزا كافة المعاهد الثانوية في كامل انحاء البلاد التونسية . كما ان مستواه لم يفتأ يتطور عاما بعد عام سواء من ناحية الكيف او الكم . ويظهر هذا في المباراة المدرسية في التمثيل التي تنظم سنويا والتي فرضت وجودها وكونت لها جمهورا من الشباب المثقف المتحمس . ومن النتائج التي أسفر عنها المسرح المدرسي انه استطاع ان يفض مشكلة العنصر النسائي في المسرح التونسي التي كانت اكبر عائق في سبيل تطور المسرح وانتشاره . وبرزت نخبة من الطلبة الذين تخصصوا في ميدان المسرح وزاولوا دراستهم العليا في هذا الفن في الخارج . كما برزت بادرة التأليف والاخراج اللذين اصبح التلاميذ يمارسونهما بانفسهم .

ويرجع الفضل في نشر المسرح المدرسي وتطويره الى المنشطين المسرحيين الذين يعملون في هذا الحقل الهام بكل جد ، يدفعهم لذلك حب المسرح وتشدهم اليه النتائج المشجعة التي أسفر عنها هذا المسرح الشاب عاما بعد عام . مع الاعتراف بأن المسرح في تجدد مستمر ، لا يستقر له قرار في لون معين واتجاه معين ومذهب معين . فهو في تفاعل دائم مع الحياة ومع التيارات . والمنشط الى جانب مهامه في المعاهد يشرف على الفرق التمثيلية بالجهة التي ألحق بها وتنشيط الحركة المسرحية في نطاق اللجان الثقافية . كما عليه ان يكون مطلعا على كل ما يجد في ميدان المسرح ، لانسعة الاطلاع أمست من الضروريات الاكيدة لكل من اراد ان يواكب الحركة المسرحية بالداخل والخارج ولكل من يسعى لاكساب عمله المسرحي أبعادا جديدة تعتمد البحث والخلق والابتكار . وهو في عمله المسرحي مضطر الى التعاون مع ادارة المعهد ومع الاساتذة خاصة منهم أساتذة العربية لييسروا عمله ويساعدوه على جلب التلاميذ الى الفرق المدرسية وتشجيعهم على المشاركة فيها والاقبال عليها ، كما يتمثل هذا التعاون في :

١ – اختيار النصوص التي تتلاءم ومستوى التلاميذ والابتعاد عن النصوص المتشائمة التي لا ترى في المجتمع الا الجوانب السلبية .

٢ – تشجيع الطلبة على الكتابة المسرحية والعناية بالنصوص الخفيفة الملائمة لتفاؤل الشباب وتحمسه واخراج التمثيليات من قبل الطلبة أنفسهم .

٣ – تحاشي استعمال اللهجة الدارجة المحلية في المسرحيات المدرسية باعتبار ان اللغة الفصحى في المسرح جزء مكمل لثقافة التلميذ .

والمعروف ان مساعدة المنشط للفرق المسرحية الهاوية لا تعني تسييرها والاشراف عليها مباشرة ، فهي مجرد توجيه وارشاد ومساعدة على اختيار النصوص وتوزيع ادوارها وتوفير الجو المناسب لاعداد المسرحية . وكل هذا النشاط يتجه الى غاية واحدة هي ارساء مسرح تونسي أصيل ونظيف .

تونس — **محمد بلحسن**

السودان

رسالة من حسب الله الحاج يوسف

في انتظار تظاهرة أدبية

في أعقاب تشرين الاول (اكتوبر) الماضي وجه وزير الثقافة والاعلام دعوة الى كل الادباء والفنانين المهتمين بشؤون المسرح والفكر عامة الى اجتماع انعقد بقاعة وزارة الثقافة والاعلام . وكان الموضوع الذي دعي له الادباء ، مناقشة كيفية اقامة مهرجان للادب السوداني بجميع فروعه وألوانه ، على ان يقام المهرجان تحت شعار : (الادب السوداني بين التراث والمعاصرة) .

ومن بين أهم مضامين المهرجان التي طرحت للمناقشة :

- عرض الابداع الشعبي بقصد اعادة الثقة لهذا الابداع ، بحسبانه مرتكزا أدبيا ثابت الجذور ، وذلك من خلال ابراز وجه الحياة الادبية المعاصرة ، لاطلاق قدرات الادب السوداني الاصيل ، الى ما وراء مشاكل النشر والاعلام والتوزيع والتصدير .

- ان يطرح المهرجان على مائدة النقاش ، وعلى الصعيد الادبي ، مساهماته في تجاوز الجوانب السلبية في قضية التراث . رفضا ـ تعديل وقبولا ، مع ابراز الوجوه التراثية في الادب المعاصر ، مع الرصد والعرض والتحليل ، ليكون هذا بمثابة الشروع في خلق مرتكز أدبي جديد لهذه المرحلة ينطلق فيها الادب من الاصالة التي ينشرها المشتركون .

- هذه الاصالة تقوم على دعامتين :

أولا : (الامكانيات) تتفرع منها بالنسبة (للمعاصرة) بضع قضايا :

أ ـ اثر الترجمة في الادب المعاصر .

ب ـ مشاكل الابداع ، وأزمات النشر والتوزيع .

ج ـ علاقة الكاتب بالجمهور ، وعلاقة الجمهور بالناشر .

ثانيا : (المكونات) ، وتتفرع منها بالنسبة (للتراث) عدة قضايا :

أ ـ الادب السوداني في صراع العامية والفصحى .

ب ـ ايجابية التراث ودوره في التجديد الادبي .

ج ـ جذور الاقليمية في الادب السوداني .

ومن هنا تتاح الفرصة لدخول الاجيال المختلفة في حوار نحو الاصالة في الادب السوداني ، ويفضل ان يكون التركيز في الابحاث والندوات مكرسا على الآثار الداخلية للاعمال الفنية والادبية . وبما اننا ـ كما تقول ورقة المشروع ـ لا نريد ان نعطي هذا اللقاء صفة المؤتمر ، فلا بد اذن من ان تكون القضايا الفعلية التي سيطرقها المشتركون من داخل هذه القضايا ، وان تحتل مقعدها من خلال الابداع الفعلي ، وان تصحب هذه الاعمال ندوات جانبية ، على اعتبار انها أدوات متابعة ، ومقدمة للمهرجان ، بالاضافة الى تكليف عدد من المهتمين بأن يقوموا باعداد دراسات وبحوث . مع مراعاة الاهتمام بنشاطات المسرح ، لاخراج الجمهور من دائرة اهتماماته المحدودة ، بحيث تقوم أجهزة الاعلام ـ من اذاعة وتلفزة ـ بنقل ما يتيسر نقله ، مع الحرص على ان تكون كل العروض حية .

- حددت أماكن العرض في الاماكن التالية :

المسرح القومي ـ المتحف القومي ـ قاعة الامتحانات بالجامعة ـ الجامعة الاسلامية ـ مسارح الشباب ـ ميدان ابو جنزير ـ مسارح الهواء الطلق في الحدائق العامة ـ نادي الاسرة ـ دور الرياضة والجامعات ـ مسرح الشارع ـ دار المسرح القومي لرعاية الآداب والفنون ـ مسرح الفنون الشعبية .

- كما حددت أماكن لعروض الفرق المسرحية في كل من :

المسرح القومي ـ اتحاد المثلين ـ معهد الموسيقى والمسرح ـ المسرح المدرسي ـ المسرح الجامعي ـ مسرح الاقاليم ـ مسرح الشباب.

وقد وضعت تقديرات للعروض المسرحية بما يوازي ثلاثة الاف جنيه كأجور للممثلين في حدود عرض (٨) مسرحيات . على ان يمنح المخرجون والمؤلفون (ميداليات) تقديرية ، ومبلغ (ألفي جنيه) للادوات والمعدات .

كما حددت ورقة الشغل الابحاث التي سيشترك بها الكتاب في المهرجان ، على ان يكون الموضوع الرئيسي هو : « الادب السوداني بين التراث والمعاصرة » ، وهناك مواضيع فرعية تحددها اللجان التنفيذية في كل من : القصة ـ الشعر ـ الفولكلور ـ النقد ـ المسرح . وان يضمن في ذلك : الاساطير والاحاجي في القصة السودانية ، وصراع العامية والفصحى في الشعر السوداني ، ومكان الفولكلور من الآداب السودانية المعاصرة ، وايجابية التراث في حركة التجديد المعاصرة ، وامكانية وجود مسرح شعبي .

وهناك مواضيع أساسية أسندت الى كتاب معينين مثل :

- الادب السوداني بين التراث والمعاصرة ـ الدكتور عون الشريف .
- الشعر السوداني بين التراث والمعاصرة ـ عبد الهادي الصديق .
- القصة السودانية بين التراث والمعاصرة ـ مختار عجوبة .
- المسرح فيالسودان بين التراث والمعاصرة ـ هاشم صديق.

وسيحتوي المهرجان على عروض للمطبوعات ، والاشرطة ، ومعرض للكتاب السوداني ، بالاضافة الى المسرحيات التاريخية مثل مسرحية (نبته حبيبتي) للاستاذ هاشم صديق و (بعنخي) لمكي سنادة و (اسكنش من سنار المحروسة) للطاهر شبيكة .

وستقام مناظرات يوم المهرجان بين الشعراء الشيوخ ، والشعراء الشباب و (مجادعات بالدوبيت) .

وتقول ورقة الشغل : « وبما اننا نحتفل بالادب السوداني فلا أقل من ان نحتفل في نطاق مهرجان الشعر بالشعراء السودانيين والنقاد من الرعيل الاول .. أمثال : يوسف مصطفى التني ـ الهادي العمرابي ـ التجاني يوسف بشير ـ الناصر قريب الله ـ الامين مدني ـ خليل فرح ـ حمزة الملك طمبل ـ توفيق صالح جبريل ـ محمد سعيد العباسي ـ ملكة الدار محمد ـ حسن عبد الله الكردي ـ محمد محمد علي ـ احمد محمد صالح ـ محمد عشري الصديق ـ معاوية نور ـ عرفات محمد عبد الله ـ علي نور . والى جانب هؤلاء : فرح ودتكتوك، والحاردلو ، ومهيرة بت عبود ، وشغبة ، والفراش ، واحمد كاتب الشونه . وعلى ان يوجه اخطار للمسؤولين في المحافظات المختلفة باقامة مهرجانات فرعية في أماكنهم ، مع متابعة اعمال المهرجان الرئيسي حتى لا تنعزل الاقاليم عما يدور في الخرطوم ، واشراكالجمهور فعليا في المهرجان بالانتقال اليه في اماكن تجمعه ، وكذلك اشراك طلاب المدارس في المسابقات ، كمسابقة القاء الشعر في مهرجان

التباس ..

في العدد الماضي من « الآداب » وقع التباس ، اذ أدرجنا تحت اسم ماجد السامرائي كلمة تحت عنوان « صوت المعركة وصوت الرجعية » .. في حين انها لكاتب آخر يدعى « ماجد أحمد السامرائي » وهو ليس مراسل « الآداب » في العراق « ماجد صالح السامرائي » الذي كانت له المقالة الثانية ، على نفس الصفحة (١١٦) : مواقع أقدام على أرض مأهولة بالسكان.. فاقتضى التنويه لهذا الالتباس .. والاعتذار ..

« الآداب »

الشعـــر .

وقد ركز المسؤولون عن المهرجان على ابراز الجانب الفني الشعبي عن طريق توفير المناخ الطبيعي لظهور التقاليد الفنية الشعبية ، وتقديم شعراء القبائل السودانية ، اصحاب الصوت الشعبي الحقيقي كشعراء البادية القاطنين في أرض البطانة ، وشمال كردفان ، بحيث تقدم لهم الدعوة لحضور المهرجان ، وبأن تتكفل لجنة المهرجان باقامتهم فـــي الفنادق ، وتسهيل مواصلاتهم ، ونثرياتهم ، وغير ذلك .

هذه خلاصة لمواصفات المشروع الادبي الذي تنوي جمهـــورية السودان الديمقراطية اقامته خلال الاشهر القليلة المقبلة ، وستكـون تظاهرة فعلية ، بدأت مسيرتها ومواكبها ، وتجمعاتها ولجانها تهـرول ذهابا وايابا منذ الآن ، ولن نعلق الآن بكلمة ، لاننا في انتظار اقتران الفعل بالقول ، والعبرة ـ كما يقال ـ بالنتائج ، ومع ذلك فهي بارقة من أمل نرجو ان يتحقق .

موسم المسرح

مع طلائع حلول الشتاء القصير في السودان ، بدأ في الخرطوم منذ اول نوفمبر الماضي موسم المسرح القومي ، وهو موسم يمتد عـادة منذ سنوات خلت الى فترة تتراوح بين اربعة او خمسة اشهـــر ، يعرض خلالها المسرح عددا من المسرحيات والاعمـــال الفنية الاخرى ، كالاستعراض ، واستضافة فرقـــة فنية من العالم ، ونشاط المسرح الحالي أخذ يثير من خلال الاعمال التي قدمها سلسلة من المناقشـات المثمرة ، بعيدا عن طاحونة الهواء المتمثلة : في أيهما اكثر اهميـــة وحيوية : الشكل الفني أم المضمون ؟.. استهل المسرح نشاطه بمسرحية معادة بناء على رغبة الجمهور . عنوان المسرحية « نحن نفعـل هذا .. أتعرفون لماذا ؟ » وهي للمؤلف عمر براق . ويلاحظ المراقب ان قاعدة المسرح بدأت في الاتساع ، وبصفة خاصة في اوساط ابناء هـــذا الجيل ، الذي أخذ ينظر الى المسرح بمنظار جديد ، على اعتبـــار انه أداة ثقافية ، ومتعة جماهيرية ، تبتعد عن الابتذال والتهتـــك الفنيين .

والواقع ان مسرحية عمر براق : « اتعرفون لماذا نفعل هـذا ؟ » قد أثارت نقاشا حيويا اتصل ، واستمر ، لان المسرحية تقترب فـــي عدد من مشاهدها من التجريد ، بسبب لجوء المخرج الى تكنيك متقدم ـ قطعا أقعدته الامكانيات الفنية الضعيفة والتي لا بد من ان يعـــاد النظر فيها بالمسرح القومي ، من حيث الدعم والتحديث ..

ان معالجة الفكرة التي أعدها المؤلف والمخرج تتمثل في مجموعـة مشاهد ولوحات ، يلقي عليها المخرج بوعي شديد ، ظلالا من التجريد دون ان يستسلم للتجريد ، وقد اجتاز عمر براق في مسرحيته هــذه بنجاح بعض العوائق من حيث الاعداد المسرحي والتنفيذ والاخراج ، ونعتقد ان محاولاته في خط المسرح الشمولي ينبغي ان تستمر ، خاصة اننا لا نملك مجموعة كبيرة من النماذج الخاصة بهذا الخط في تراثنا ، كما ان المسرح في السودان ، وهو حديث الولادة ، يحتاج الـــى ممارسات شجاعة ، وتجريب متواصل .

بعد انتهاء عروض مسرحية « نحن نفعل هذا ، أتعرفون لماذا ؟ » قدم المسرح القومي مسرحية « ناس السما التامنة » من اعداد واخراج محمد رضا حسين ، احد خريجي الدفعة الاولى من معهد الموسيقـــى والمسرح .. وهي عن مسرحية بنفس الاسم للمؤلف المصري الشـــاب علي سالم صاحب (انت اللقتلت الوحش) وغيرها من مسرحيـــات الخط الاجتماعي . والمسرحية سبق ان اجرى لها مخرجها تجربة علـى مسرح الشباب بأم درمان ، بالاشتراك مع عدد كبير من الطلاب الممثلين بالمدارس الثانوية العليا ، ويجيء عرض هذه المسرحية في وقت اشتد فيه النقاش حول ضرورة استمرار اتجاه البحث عن النص الســوداني الصميم لحما ودما ، ان النص السوداني ما زال جديدا على المسرح ، والنصوص السودانية في هذا المجال معدودة للغاية ، وفي اعتقادنــا ان هذه أزمة ، تمر بأي مسرح في مرحلة تكوين ملامحه الخاصة ورؤاه الخاصة ، ونصوصه الخاصة . ان سودنة بعض النصوص ، وقـــد حدثت من قبل عندنا ، قام بها يوسف خليل الذي سودن « الزوبعة » للكاتب المصري محمود دياب ، وقام صلاح تركاب بسودنة « اهـــل المستنقع » لشوينكا .. ان الاعتماد على نصوص من الخارج مضـــر بقضية المسرح ، لان المسرح سيكون حتما في حالة غياب بعـــدم وجود

نص سوداني .

وفي جعبة المسرح لموسمه هذا « نبته » حبيبتي » للشاعر هاشم صديق ، وهو احد خريجي الدفعة الاولى لمعهد الموسيقى والمسرح ، وله عدة محاولات في هذا المجال ، أهمها مسرحية « احلام الزمان » . أما مسرحية « نبته حبيبتي » فقد كتبها بالعامية السودانية شعرا ، ويشترك مع المخرج مكي سناده في تنفيذها ، مع عدد كبير من النجوم، ويضع الحانها الفنان محمد وردي ، وهي تجربة ستضاف الى رصيد هاشم صديق والمسرح السوداني في مجال المسرح الشامل . كما انها فرصة لمكي سناده الممثل الذي يتلقى دراساته العليا – حاليا – في المسرح بالقاهرة ، ليضع خلاصة تجربته في الممارسة والدراسة الاكاديمية ، خاصة وان المسرح السوداني ما يزال فقيرا وفي حاجة ماسة الى مخرجين ذوي شخصيات فنية متفردة ، يبدعون ولا يأخذون من رياض الآخرين .

وفي جعبة المسرح ايضا في موسمه الحالي ، مسرحية للفاضل سعيد ، أعدها امين محمد احمد رئيس قسم الدراما بالاذاعة ، وقد سبق لهذه المسرحية ان قدمت في حلقات اذاعية مسلسلة ، وينتظر ان تضيف هذه المسرحية لرصيد الفاضل سعيد شيئا في خط الكوميديا المستفيدة من الميلودراما والمفارقات المادية على المسرح ، كل ذلك من خلال شخصيات نمطية أهمها عند الفاضل سعيد شخصية (بت قضيم) و (العجب) و (شيخ كرتوب) . وقد اثير مؤخرا نقاش مثمر حول أهمية مسرح الفاضل سعيد ، ومعطياته من الناحية الفنية ، وما هو موقفه من حركة المسرح الجديدة التي يقودها شباب المسرح في محاولات الرصد والتأليف ، ووضع الموسيقى التصويرية ، والاخراج ، والتمثيل .. وهل يمكن ان يمتزج مسرح الفاضل سعيد بحركة المسرح الشابة ليعطيا معا لصالح وضع اللبنات العلمانية للمسرح في السودان !

ولعله من المهم ان نذكر في مجال المسرح السوداني ، ان الفنانة الممثلة تحية زروق ، تقود العمل المسرحي في صمت جليل ، دون تهريج او ابتذال ، فهي في هذا الموسم تقوم بالبطولة في اعادة مسرحية عمر براق « نحن نفعل هذا ، اتعلمون لماذا ؟ » بجانب الطاقم الفني ، الذي لعب أدوار البطولة عند عرضها لاول مرة ، كما تقوم ببطولة مسرحية هاشم صديق « نبته حبيبتي » التي يخرجها مكي سناده ، كما قامت ببطولة مسرحية « الرفض » قبل موسمين ، ثم « احلام الزمان » عندما سجلت للتلفزيون ، كما انه لا بد من اشارة لجيل المسرح الجديد الذي يعمل متطلعا للجديد من الابداع ، دون عقدة من التراث . فحركة مسرح الشباب في السودان مثلها مثل حركة الشعر ، قد ادركت منذ البداية ان الحداثة ينبغي ان تنمو على اصول غارقة في القدم ، ولان هذا الجيل يدرك تماما – ورغم كل شيء – انه هو الذي القت ظروف حركة الادب والفن المتصلة بالتراث ، القت هذا العبء على كاهله ، فهو المسؤول مسؤولية جادة وخطيرة ، ودقيقة الى أبعد حدود الدقة عن انهاض الحركة الفكرية ، وارساء الاسس السليمة في مجالات الفن ، والتي ما زالت حتى الآن وجها من غير ملامح ، وعليه ان يحدد المعالم والاصوات الخاصة في : الشعر ، والقصة ، والرواية ، والموسيقى ، والمسرح ، والسينما .

ولعل أهم ما في الموسم المسرحي الحالي في الخرطوم ، هو انه سيثير المزيد من المناقشات ، حول كيفية الابحار نحو مواقع النص المسرحي السوداني بلحمه ودمه ، وكذلك التكتيك وفنيات المسرح الاخرى .

الخرطوم **حسب الله الحاج يوسف**